EDEBİYAT DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl : 1 Sayı : 6 Ekim 1987

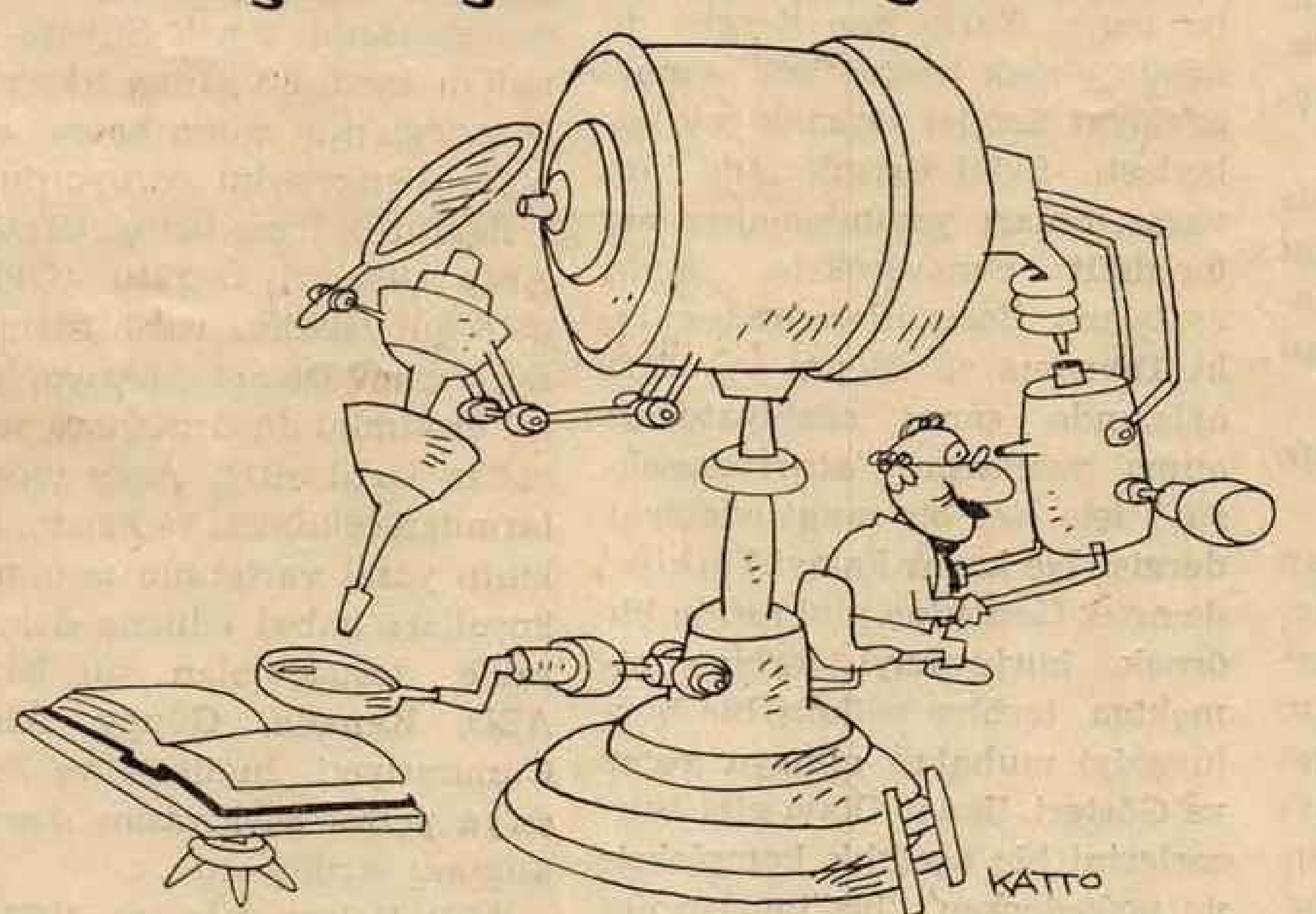
Fiyatı : KDV dahil 400 TL.

YOLBOYU

GEÇMİŞTEN KOPMAMAK GEÇMİŞE YAPIŞMAK

Televizyonda bir aralar bir yarışma programı vardı. Hâlâ gösteriliyor mu, bilmiyorum. Bir yarışmacı çağırılıyor ve o *güzel* sesiyle bir şarkıya başlaması isteniyor. "Tamam" deniyor yarışmacıya ve hemen bir kulaklık uzatılıyor. Aynı şarkıyı bu kez kulaklıktan söyleyecek. Söylüyor da. Aman ne şarkı, ne şarkı! İzleyenleri, dinleyenleri bir kahkahadır almış ki sormayın gitsin. Hem nasıl gülmesinler? Karşılarında o pek kendine güvenli, bir afra bir tafra kameranın önüne geçen yarışmacı, artık bu noktadan sonra "komik"tir. *Gülüm Benim'i, Papa Don't Preach* havasında okuyor. Evet, gerçi her ikisi de fazlasıyla popüler ama, bu popülaritede bile *İbrahim Tatlıses*'le *Madonna* yanyana gitmiyor. İkincisi, her şeyden önce "Kutsal Bakire". Birincisine gelince, hiçbir şey söylemiyorum. Çünkü bu satırları yazdığım günlerde, görevli memura hakaretten tutukluymuş, hakkında konuşmuyorum. Neyse bu fantezi daha epey uzar...

Uzatmadan şu söylenebilir. Türkiye'de sosyalist düşünce, kendini eleştirmeye hiç yabancı değil. Fakat galiba belli dönemlerde, nerdeyse tam bir *mutabakat* halinde birbirimizi incitmemeye çalışıyoruz. Bir kültür olarak kibarlığımızdan mı acaba? Hiç sanmıyorum. Sanki yoğun baskı dönemlerinde, Gayrıresmî Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren yasalardan biri de, "ikinci bir emre kadar birbirimizi eleştirmek yasaklanmıştır" oluyor. Bunun gündelik hayattaki tezahürünü izleyebilmek pek zor olmasa gerek. "Yanıt veremeyecek durumda olanları eleştirmek istemiyorum." Bu durumda olan da, artık herkes biliyor, ya "içerde"dir, ya da sınır "dışı"nda. İlk bakışta, insana pek de haksız gelmiyor. Çok anlaşılabilir nedenleri var.



Buraya tekrar dönmek üzere, bir gerilimi saptamak istiyorum.

Bir yanda, nekahat döneminden sağlıklı bir yürüyüşe başlamak için yanlışlarımızı ortaya koymak, öte yandan bununla birlikte bir mirası taşıyabilmek. Peki, yanlışlarımızı konuşurken, bütün kazanımlarımızı, ya da hadi önemli kazanımlarımızı diyelim buna, yok sayma durumuna düşersek? Gerilim büyük ölçüde buradan kaynaklanıyor.

İyi ama, birbirimizi eleştirmek bir kere *kanımıza girmiş*. İyi ya da kötü, ama söylediğimiz bir şarkı. Derken, bir kulaklıkla bambaşka bir şarkı giriyor devreye ve bir rahatsızlıkla karşı karşıya kalıyoruz. Sesimiz bozuluyor ve şarkımız bir şeye benzemiyor. Kulaklıktan gelen müzik mi çok güçlü, biz mi şarkıyı iyi öğrenememişiz? Yukarda sözünü ettiğim gerginliği, rahatsızlığı konuşmak bu sorunun yanıtından önemli geliyor. Belki de sorunun yanıtı burada.

Bu gerginliğe, hemen söyleyeyim, çocuksu bir yanlışlık olarak bakıyorum. Bir çocuğun yanlışı değil, çocuksu bir yanlışlık.

Bir kere, birikime kişiler ölçeğinde bakmaktan yola çıkıyor. Bakıyor ve tek tek isimlerin, hatta peşpeşe gelen —küçük harfle— "kuşakların" aritmetik toplamın. görüyor. Hiç bir ismin tek başına değiştiremeyeceği ve bir tek isimden de ibaret olmayan bir nesnelliktir birikim. Birikinti ile farkı burada. Tortuyla farkı da...

"Yanıt veremeyecek durumda olanları eleştirmemek", yürümek istememenin *"alâmet-i fârikası"*-dır. Özellikle sanat ve edebiyatta, gündelik olanda kalmayı anlatır. Bir başka ifadeyle, tartışmayı bir köy kahvesi atışması olarak alıyor. Yaratıcı tartışmayı, bir hesap kapatma, defter dürme kısırlığına çekiyor. Sözünü *"hadi bakalım ne diyeceksin"*'le bitiriyor, ellerini oğuşturup kıs kıs gülerek bekliyor. Korumak istediği bir dürüstlüğü de var. Eğer kahvede değilse "arkasından konuşmuyor". Dürüstlük mü, dürüstlük gösterisi mi? Kesinlikle ikincisi.

GEÇMİŞTEN KOPMAMAK, GEÇMİŞE YAPIŞMAK/*AKİF KURTULUŞ* ● NOSTALJİ... NOSTALJİ... (II)/*MURAT YETKİN* ● "HALK DÜŞMANI" BİR "DEMOKRAT": NURULLAH ATAÇ/*ADALET ÇUTSAY* ● HASAN HÜSEYİN: ŞİİRDE ARABESKİN ÖNCÜSÜ/*CİHAN OĞUZ* ● "AŞIK LİVANELİ'NİN ZOR YILLARI: TARİHE YAZILMA TELAŞI, SAHİP ÇIKMA HİSTERİSİ/*HAKAN BİLAL* ● KADIN ADINI BULUR/*DENİZ ONGUN* ● BİR OKUR MEKTUBU: "FEODAL TÜRK ŞİİRİ" YAZICISINA VE "MARAZİ DUYARLIKLARA" MERHABA!/*ALAATTİN TOPÇU* ● PETER GABRİEL: TEMİZ HAVA/*SHERI LAZIER*

ŞİİRLER: *ERCAN EZİLMEZ/VEYSEL ÇOLAK/KEMAL DURMAZ/YÜCEL FİLİZLER*

Eleştiri, en çok da biribirimizi eleştirmek, Türkiye'de de, sosyalist düşüncenin ve pratiğin en büyük ve hiç bir şekilde geriye çekmeyeceğimiz kazancıdır. Daha ileri götürmeliyiz. Yani şu: Artık "kendi"mize sarkastik bakabilmeliyiz. Daha açık bir ifadeyle, evet, kendimizle alay bile edebilmeliyiz.

Bir gerginlikten sözettim ve bunda, çok uzun bir dönemin birikimine kişilerle bakmanın etkisini ekledim.

Sadece bu mu?

Şimdi işte *birikimi kutsamaktan* sözaçılabilir.

Yoğun baskı dönemlerinin belki alışılmış sonuçlarından biri: Geçmişten kopamayanlar, dün' den çektikleri resimleri, yanlarında taşımak istiyorlar. Ama nereye götürecekler? Sorun burada, sıçrayacak yerde bir netlik göremeyenler, netliği rasyonalize edenlerle birlikte en kolay ve en doğal şeyi yapıyorlar: birikimi kutsamak. Kutsanan yoksa birikinti mi, gerçekten tartışılır. Dokunulmaz bir geçmiş, kutsal birikinti... Anılarını ısrarla çirkin bulanların yanından kaydadeğer bir olumluluk var burada. Ama o kadar. *O kadar* olan noktada, geçmişten kopmamak, artık *geçmişe yapışmaktır.*

Zenginleşmek, özellikle eşitsiz gelişmenin ışığında, sıçramaktan başka nedir? Bir soru daha: Kazanımlar riske edilmeden nasıl sıçranabilir?

Bu iki soruyu, tekrar dönmek üzere, kaydediyorum.

Bir; bir örnek. Nazım, bundan ibaret olmamakla birlikte, Resimli Ay çıkışıdır. Işığı bir yerden çekip, bir başka yere tuttu. Putları Yıkıyoruz, ne Mehmet Emin'i, ne de Abdülhak Hamit'i karartma çabasıdır. Işık, onlardan çekilince, her biri kararıyor; hepsi bu. Işığı bir yerden çekip, ileriye uzatmak, bir müdahaledir. Politika, budur. Edebiyat bir pratiktir ve her pratik gibi politikadır. Bunu anlamak istemeyenler, Nazım'ın yıllar sonra bir mektubunda Vâlâ Nureddin'e "biz de Mehmet Emin'e düpedüz haksızlık etmişiz" dediğini pek seviyorlar.

"Bir"de bunlar var. Edebiyat pratiğinin politika olduğunu ısrarla anlamak istemeyenler. Devamı bir türev olacak. Yine de gerekli.

İki; Nazım'dan açılmışken, artık son kez! Bu, Seyyit Nezir için Lonca'dan öğrenmiş olmalı, Broy' un Eylül '87 sayısındaki "Şiirde Politik Mülteca" yazısında isim vermeden *Edebiyat Dostları*'nı anıyor. Evet. *alınıyoruz.* Yazısında Broy için kabul ettiği "vasat"ı, Osman Çutsay, Edebiyat Dostları'nın Haziran 1987 sayısındaki "Nazım'dan Sonra"; en yüksek bilinç düzeyinin politik bilinç olduğunu ise, Akif Kurtuluş, yine Dergi'nin Temmuz-Ağustos 1987 sayısındaki "Cinsiyetçi İdeoloji ve Şiir" yazısında vurguladı. Seyyit, isim vermeme nezaketini, loncadan öğrenmiş olmalı.

Bunu da bizden öğrensin. Buluşmak gerekiyorsa, zorunlu.

Saman Sarısı için, yıllar önce, Mehmet H. Doğan'ın yazdıkları, aşılmamış görünüyor. Yanlışı yok, eksiği olabilir. Nazım çizgisinin bu çok önemli şiirinin ezberlenmesi "zorunlu" değil. Kıraat bizim işimiz değil. Hatm, hiç değil. Saman Sarısı'nı ezberletmeye çalışanlar, ezberlemesini istedikleriyle beraber, toplanıp bir *hoca* tutsunlar. Sonra yere bağdaş kurarlar ve bu hocaya şiiri bir güzel okuturlar. "Saçları saman sarısı, kirpikleri mavi" bölümünü hep bir ağızdan, fakat "huu! huu!" ritmiyle tekrarlarlar. Bu arada Seyyit Nezir, hoca'nın yanıbaşındadır ve en iyi öğrencisi olarak, özellikle *Varlık* bölümünden gelen öğrencilerin kafasına, takıldıkları yerde uzun sopasıyla vuruverir. Boşta kalan zamanında da, artık hocasından aldığı elle ve huşû içinde, "şiirde politik mülteca" arayabilir.

Üç; Türkiye'de uzun zamandan bu yana, Yazko'nun dergisi de içinde olmak üzere, "sol" sanat-edebiyat dergisi yapmak çok kolaylaştı. Eylül dergilerinde kim varsa, onları yayımlamakta hiç tereddüt etmeyeceksin. Sayfa aralarına Barış, Referandumdaki Tavrımız ve doğum ve ölüm aylarında sanat edebiyatçıları anma yazılarını "attırıverecek-sin"; işte size bir sanat edebiyat dergisi. Ne kadar kolay! Türkiye' de artık Gergedan gibi rafine bir örnek, burjuvaziyi terbiye etmekten, terbiye edilmiş bir burjuvaziyi muhatap almaya geçer ve Gösteri, Sanat Olayı gibi benzerlerini bir aşağılık kompleksine terkederken, "biz"im dergilerimize ya bunun silik bir kopyası olmak düşecek, ya da sıçramak. İlerlemeyen düşer ve artık, ilerlemek sıçramaktır. "Üç"de bu dergiler var.

Bir, iki ve üç!.. Bunlar, yukarda sorduğum iki soruyu nasıl yanıtlarlar?

Yanıtlamak istemezlerse, yapacakları çok güzel bir şey var. Kapalıçarşı'ya kadar insinler. Cağaloğlu'na yakındır, fazla yorulmazlar. Biraz dolaşarak, sedef kakmalı, büyük boy kelepir bir kutu düşürebilirler. Buna resimlerini koysunlar. Eski resimlerimiz, inanıyorum "güzel"dir. Ev kadınlarının yaptıkları "gün" ler gibi dergi bürolarında yaptıkları toplantılarda, misafirlerine çıkarıp, özenle gösterip yerine yerleştirirler. Bu arada resimlere bakanlara, *"aman dikkat et, kırılmasın!", "bak bak, burda ne var", "ayy! ne şirin!"* falan demeliler.

Olmadı mı?

O zaman, o "güzel" eskiyi, camlarının önüne koyup, pazartesi, perşembe ve cumartesi günü sulamalılar.

Bu da olmadıysa, bu biraz sevimsiz olacak ama, başka seçenek de öneremiyorum. Geniş, şöyle büyükçe bir buzdolabı kiralasınlar. Morglar bu işi yapıyor. Yürekleri kaldırır mı, bilemiyorum.

Çünkü, "güzel olan eskiyle değil, kötü olan yeniyle başlamak" bunlara pek zor geliyor.

AKİF KURTULUŞ

NE KADAR BİREYSEL, NEREYE KADAR TOPLUMSAL?

Nostalji... Nostalji...

(II)

MURAT YETKİN

1973 Ekim'inde Kiffur bayramı sırasında Mısır ve Suriye ordularının iki koldan İsrail'e girişleri, kapitalist sistemin işleyişinde yeni bir dönemin başlangıcına yol açan Yeni-Liberal Karşı-devrimi tutuşturan kıvılcım oluyordu.

İsrail çok kısa bir sürede Suriye ve Mısır ordularını büyük bir bozguna uğratıyor önce Sina yarımadasını, sonra Süveyş Kanalı'nı kontrolü altına alıyor ve Ortadoğu'nun zaten hassas olan bütün dengelerini bozuyordu.

Bunun üzerine Petrol Üreticisi Arap Ülkeleri Örgütü (OPEC) petrolün fiyatını varil başına 3 Dolardan 7 Dolara çıkarıyor, petrol üretimini düşürdüğünü ve İsrail'in işgal ettiği Arap topraklarından çekilmesi ve Filistin halkının yasal varlığının tanınması koşulları kabul edilene dek, İsrail'e destek olan ülkelerden ABD, Kanada, Güney Afrika Cumhuriyeti, İngiltere ve Fransa'ya petrol sevkiyatını durdurduğunu açıklıyordu.

ABD Doları yalnızca 1973 yılında iki kez devalüe edilmişti ve yalnız ABD değil diğer kapitalist sistem ülkeleri de düşük petrol fiyatları sayesinde enerji ve dolayısıyla sanayi üretimlerindeki kârlılık marjını koruyabiliyorlardı.

Bu fırsatı iyi değerlendirip dünya çapında büyük bir petrol krizi görüntüsü yaratmayı başardılar.[1]

Petrol krizi yalnızca benzin istasyonları önünde uzun kuyruklar ve evlerinde paltolarla oturan insanlar demek değildi. Aynı zamanda çalışmayan fabrikalar anlamına geliyordu.

1974 başında petrolün varil fiyatı 12 Doları bulduğunda başta ABD, bütün ileri kapitalist ülkelerde toplu işten çıkarmalar başlamıştı. Kapitalistler artık sendika falan takmıyordu. Çok güçlü durumda olan sendikalar dahi, petrole çok bağımlı olmayan işkollarında bile, ücretlerde yüzde on-yirmi indirimleri kabul ederek işten çıkarmaları önlemek için masaya oturuyorlardı.

Sosyal devlet rüyası, bir kâbusa dönüyordu.

ULUSLARARASI DEVLET - GÜÇLÜ İKTİDAR

Krizin şoku atlatılıp sisler dağılmaya başladığında ortaya çıkan manzara, artık verdiği hiçbir sözü yerine getiremez durumda, bunalımlar karşısında halkı koruyucu önlemler almak bir yana, kendi mekanizmalarını dahi işletmek yeteneğini yitirmiş, sosyal-adalet, hak eşitliği ve refah kavramlarının altında ezilmiş, artan dış borçlar ve işsizlikle nasıl başa çıkacağını bilmeyen bir enkaz oluyordu.

İşsizliğin, enflasyon oranının, vergilerin ve dış borçların yükselişinden, öfkeye kapılan küçük burjuva radikalizminin yarattığı populizm, işte tam bu noktada yeni-liberal kuramcı ve teknisyenler tarafından iyi değerlendiriliyordu. "Yeni-Liberallerin daha etkisiz bir devlet, daha geri planda bir sosyal bürokrasi, bireyselleşme doğrultusunda bir özelleşme, daha az vergi ve daha katı bir para politikası doğrultusundaki istemleri, iktisat teorisi biçimindeki akademik, kılıfından işte bu noktada sıyrılıyor ve popülist ideolojinin ideolojisi durumuna burada geliyor."[2]

Yeni-Liberallere göre sorun sistemin işleyişinden değil, işletiliş biçiminden koynaklanıyordu. Sorun, devleti herkesi eşit tutucu ve böylelikle bireyin özgürlüğüne ve gelişimine ket vurucu bir anlayışla yönetmekten kaynaklanıyordu. Devlet, bireyin özgürce gelişimine engel olacak mekanizmalardan arındıkça, ekonomik ve sosyal yapıdaki tıkanıklıkların üstesinden gelinebilirdi. Yeni-Liberal sözlükte birey özgürlüğünün karşılığı ise girişim, rekabet, özel mülkiyet edinme ve bu mülkiyeti (kuşkusuz mülksüzlere karşı) güvenceye alma hakkı idi. Demokrasinin gerçek anlamda sözkonusu olabileceği tek alan ise devletin eşitlikçi koruma kurallarından arınmış, serbest bir piyasa olabilirdi.

Yeni-Liberal karşı-devrim bu amaçla, Reagan'dan Thatcer'a, Kohl'dan Özal'a, Mitterand'dan Çun Do Van'a dek etkisini sürdürdüğü her ülkede ortak bir reorganizasyon planını yürürlüğe koydu. Bu plan devletin işlevinin değiştirilmesini sağlıyor ve Özal'ın çok yakınlarda popülist söylemin başarılı bir örneğini vererek formüle ettiği gibi, "Baba olmaktan çıkarak hizmetçi olmasını" hedefliyordu: Otoritesini yitirmiş bir baba yerine evin giren çıkanına göz kulak olan, evin tamiratından alışverişine kadar her işiyle (kendi yapmayarak ancak yapılmasını sağlayarak) ilgilenen güçlü ve işbitirici bir hizmetçi.

Tabii ki mülkiyeti olmayanlara karşı ve özel mülkiyetin hizmetinde. Liberalizmin kuramcılarından Ludwig Von Mises'in dediği gibi, kendini bireyler arası değişim süreçlerinin dışında tutarak, ancak zayıfları ayıklayarak seçkinlerin su üzerine çıkmasını sağlayacak. Özgür piyasanın gelişim kurallarını saptayacak, ancak bir hakem rolü oynayacak: "Her cinsten ideolojik yollarla görevini şaşmadan yerine getirecek" ve gerekirse "kapitalizmi kapitaliste karşı" bile koruyabilecek[3]. Özetle, tıkanan sermaye birikimi sürecinin garantiye alınması doğrultusunda devlet yeni bir örgütsel yapıya kavuşturuluyor.

Bunu yapması daha önceki biçimiyle örgütlenmiş kapitalizmin örgütünü bozması anlamına geliyor. Bu yolla sosyal devletin tabanında örgütlenen sınıf ve katmanların yapısal bütünlüğünü de parçalamış oluyor. Kapitalist yapı içindeki toplumsal örgütlenmeleri, "siyasa olarak yalnız bırakabilecek, bireycileşmiş, kötü örgütlenmiş, tek tek hareketlere", ya da kişilere indirgemeye çalışıyor[4]. Bunu yalnızca sermayenin özgürce birikimi için değil, olası bir başkaldırıyı önlemek için de yapıyor. Sosyal devletin sermayenin mantığı ile işçi sınıfının mantığını uzlaştırıcı çabasının karşısına, yeni-liberaller belli bir sınıfa ait olmayan bireyin mantığını çıkarıyor: Yalnız, örgütsüz, başarısız, depolitize bireyin, ya da oyunu kurallarına göre oynayan, kafasını çalıştırıp siyasal özgürlüğün de en iyi biçimi olan piyasa özgürlüğünün basamaklarında yükselen bireyin, salt bireyin mantığını. Ve bu piyasa demokrasininin kurallarına göre politik olabilme ve iktidara yönelebilme hakkı, kendiliğinden piyasada da yükselebilenin oluyor.

BİREYİN ATOMLAŞMASI

ABD'nin kamuoyu araştırıcılarından Louis Harris'in yayınladığı Harris Index rakamlarına göre, 1966'da "gelişen olayların dışında kaldıklarına/bırakıldıklarına" inanan ABD vatandaşları nüfusun yüzde 9'unu oluşturuyormuş. Aynı kaynağa göre 1986 yılında bu oran tam yüzde 48[5]. Richard Louv bu durumun asıl olarak tek tek vatandaşların eğiliminin "dünyanın kargaşasının dışında kalma ve kendi işine bakma" doğrultusunda olmasına bağlıyor.

Benzeri bir durum Anayasa'nın geçici bir maddesinin kaldırılıp kaldırılmaması üzerine yapılacak referandum öncesi Türkiye'de yaşanıyor. Maddenin kalkması ya da kalkmaması için oy kullanacak olmaları farketmiyor, seçmenlerin yüzde 44.4'ü ne için oy kullanacaklarını bilmiyorlar[6].

Bütünsel yapılardan yoksun kalan, kendini "dünyanın kötülüklerinden koruyacak" yapıları yitiren vatandaşlar, çözümü kendilerini kötülüklerden, yani sınıfsal çelişkilerden, kapitalizmin ezici toplumsal hiyerarşisinden, ya da kentlerin gürültülü ve kirli havasından, ya da politikanın "çirkefinden" uzakta tutmakta buluyorlar. Genellikle en pratik yol kabuğuna çekilmek oluyor. Kabuğuna çekilen vatandaş, kendini güncel pratiğiyle örülmüş bir dünyada buluyor. Bu dünyada bilinen anlamda iktidar ilişkilerinden, bilinen anlamda sınıf ilişkilerinden uzak olduğunu, bu ilişkilerin ulaşamayacağı kadar uzak olduğunu varsayıyor. Apolitik bir konuma bu noktada yerleşmeye başlıyor. Kendi kendinin efendisi olduğu yanılsaması içinde, kendi dışında gelişen yaşamı, ona kayıtsız kalarak, yadsıma çabasına giriyor.

Bu kayıtsızlık, her türlü sınıfsal konum ve ilişkinin dışında bireyin mantığını çıkış noktası alan yeni-liberal politikaların yeniden üretimi için belki de en uygun zemini hazırlıyor. Tek başına, yalnız olmayı seçen, daha da iyisi, bu seçim sonucu (dünyanın ona anlamsız gelen hırgüründen uzak durarak) özgürleştiğini ve (eğer yeni-liberal politikaların nimetinden minimal düzeyde de olsa yararlanarak yaşamını rahatça sürdürebilecek bir iş kurabildiyse) kendi kendinin iktidar ilişkilerini kurduğunu düşünen, böylelikle artık sürü olarak görmeye başladığı toplumdan, diğer vatandaşlardan ayrı ve seçkin bir konuma yerleştiğini varsayan birey[7].

Bu bireyi yönetmek kolaydır. Onun kendi kurduğu sözde iktidar ilişkilerine, yani aile yapısına, evine ve işine "müdahale görmeden" sürdürebileceği "serbest pazar" konumlarına dokunmadığınız sürece, bu bireye yaptırılamayacak şey yoktur. Çünkü artık bunlar dışındaki ilişkiler onu ilgilendirmemektedir. Toplumsal olmanın tüm özelliklerini üzerinde taşımakla birlikte, artık toplumla olan dolaysız bağlarını yitirmektedir. Atomize olmaktadır.

Atomize insan, ufkunu daraltmış insandır, ürkek ve içe dönük tavırlar geliştirmesi karakteristiğidir. Kaçışı, yalnız siyasi ve mali otoriteden ve bunun toplum pratiğindeki sonuçlarından değil, tüm ayrıntılarına dek bugündendir. Bugünkü enflasyondan, bugünkü işsizlikten, bugünkü vergilerden, bunaltan trafikten, komşuluk ilişkilerinden, silahlanmadan, suç oranının artışından, hep aynı işle uğraşmaktan kaçıyorlar.

Bu kaçış fiziksel olarak kendini toplumsal ilişkilerden olabildiğince soyutlamakta gösteriyor. Entellektüel planda ise (yazının başına geliyoruz) geriye, geçmişe yöneliyor.

Chio, Bowling Green Eyalet Üniversitesi Kitle Kültürü Profesörü Ray Brown, *"Toplumsal ve ekonomik koşulların yarattığı, teknolojinin yarattığı ve üstesinden gelemeyecek gibi göründüğümüz bir terörle karşı karşıyayız"* diyor. *"O zaman herşeyin bize daha kolay göründüğü günlere bakıyoruz, geriye doğru. Gözlerimizi geleceğe dikmiş durmadan çalışan bir ulusken hangi noktada olduğumuzu göremiyorduk. Ama hareketliliğimizi yitirdiğimiz ve ileriye doğru zorlanmadığımız zaman geride bıraktıklarımızı arıyoruz."*

Nostaljinin bir toplumsal özellik olarak yaygınlaşmasının depolitizasyonun yaygınlaşmasıyla doğrudan ilişkisini ortaya koymak yeni bir şey olmaz. Doğru ancak tek başına yetersiz.

Bireyin atomlaşması ve apolitikleşme yeni bir dönemin koşullarına ve politikalarına bir tepkidir. Edilgen ve bireyin kendine yönelik bir tepki.

Bu koşul ve politikalara başka türlü tepkiler de gelişebilirdi. Sendikalar, toplumsal örgütlenmeler bozulmayabilirdi. Tepkiler bireysel kaçışlara yöneleceğine, örgütlü muhalefet ve belki de başkaldırılara yönelebilirdi. Ya da bütün bunlar olabilir miydi?

"MAJÖRLER TÜKENDİ, MİNORLERE YOLCULUK"[8]

Petrol kriziyle başlayan işten çıkarma ve sendikalardan başlayarak daha önce sosyal devletin garantisi sayılan taban yapılanmalarını dağıtma operasyonlarına eşzamanlı olarak yaşanan bir olgu daha vardı. Yukarıdaki bölümlerde de anıldığı gibi, 70'li yıllar aynı zamanda elektronik bilimi ve bilgisayar teknolojisinde büyük adımların atıldığı yıllar oldu. Özellikle ki-

---

KİMLİK

çok mu kirleniyoruz
gün dönümlerine saklayınca gül kokularını
aranıp durma
yağmurlarını hem ilk sevdanı

nicedir kendime uzuyorum
hayra yor kuraklığımı
gün gelir bulurum kaybolan yollarımı

bir şeyler söyle delikanlı sesinle
yineleyerek adımlarını
bir başkaldırıdır
—iki kara bir beyaz—

hesaplar tutulmuştur sokaklar sıkıyönetim
çoğalmak kaçınılmaz
tut ellerimden
hayra yor kuraklığımı

bu kaçıncı unutuşun
yağmurlarını ilk sevdanı
senin için saklıyorum inan kumrallığımı
aranıp durma
bir ayna kırılıyor diğerine bakmaktan
yorgun düşüyorum sonra

ellerime terliyorum suskunluğumu
sokağa çıkıyorum kalabalıklığıma
gülleri karanfilleri sana bırakıyorum
hayra yor kuraklığımı

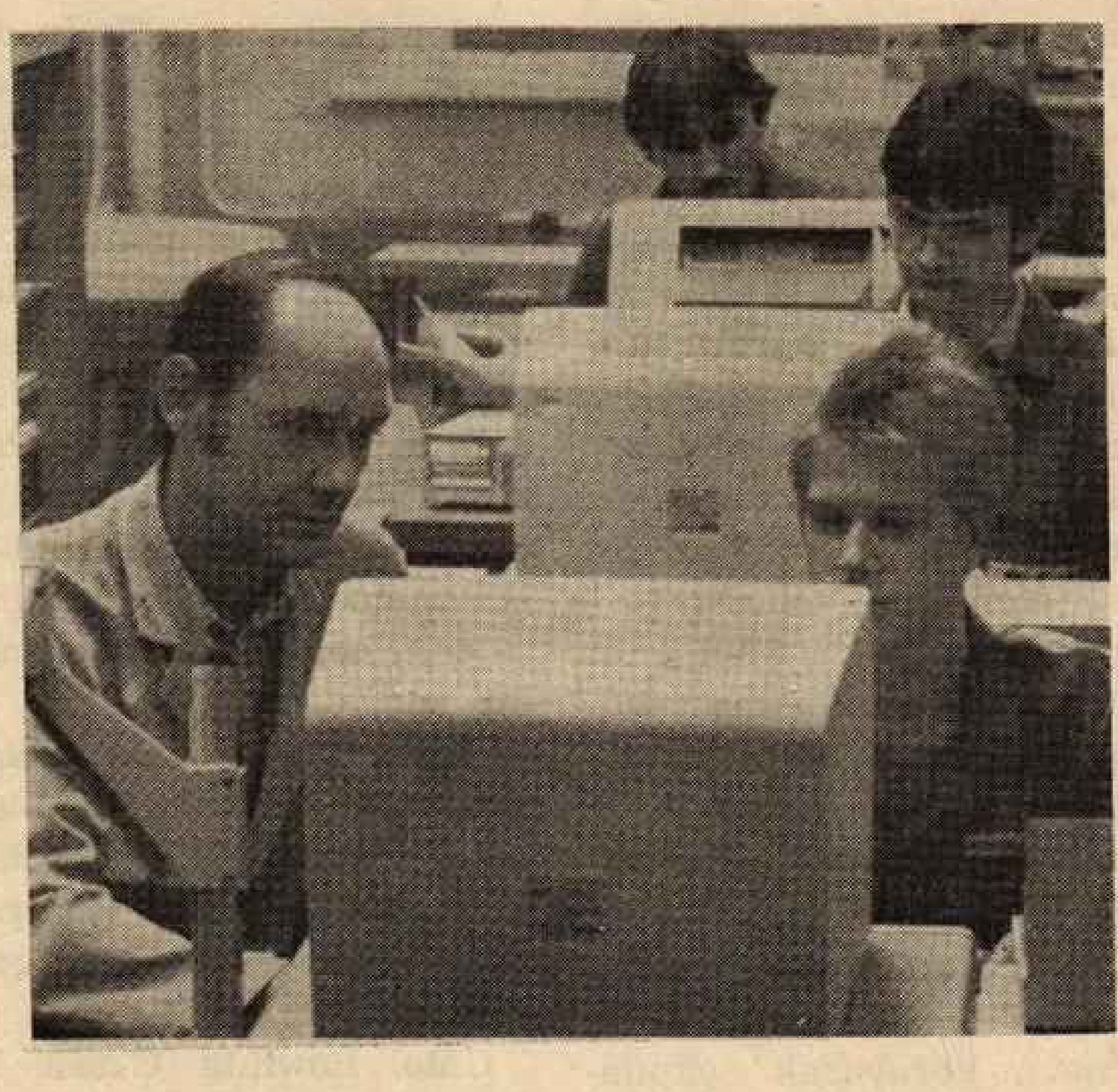
ERCAN EZİLMEZ

şisel bilgisayarların ve mini sistemlerin yaygınlaşması sanayi üretiminin metropollerden uzaklaşabilmesine ayrıca imkan tanıdı. Yalnızca bu yolla basit bir telefon hattı aracılığıyla, gerektiğinde haberleşme uydularını da devreye sokarak, değil Wall Street ya da City'deki borsalarla, dünyanın bir ucundaki herhangi bir yere ulaşmanın sorun olmaktan çıkmasıyla, aynı zamanda ayrı bir iş idareciliği ve istihdam anlayışına elvermesi özelliğiyle de: Sanayi metropollerden uzaklaşmaya başladı. İşgücünün ucuz olduğu, bozulması gereken bir sendikalaşma anlayışının dahi bulunmadığı, üzerinde fabrika kurulacak, yerleşim birimleri kurulacak toprağın ucuz vergilerin düşük olduğu, üstelik şehrin bunaltan özelliklerinin bulunmadığı taşra yöreleri, kısa bir sürede sanayi devlerinin başlıca yatırım alanı olmaya başladı.

Orneğin, yalnız ABD'nin değil dünyanın en büyük tekelleri arasında sayılabilecek çok sayıda dev; ATLT, IBM, Ford Motor Company, General Electric, Union Carbide, Citicorp, Exxon, Apple, Hewlett-Packard, Philip-Morris, Avco, Mobil-Oil, Ç Westinghouse, Goodyear ve daha çok sayıda banka, sigorta kuruluşu ve sanayi devi, yönetim ve üretim merkezlerini taşraya yaymış bulunuyorlar(9).

Bu kuruluşların yerleştikleri küçük taşra kasabaları, kısa zamanda az nüfuslu, ancak yüksek refah düzeyine sahip, geniş arazi üzerine kurulu olması dolayısıyla düşük nüfus yoğunluğunda modern kentlere dönüşüyorlar. Çünkü bu kentlerin nüfuslarını oluşturanlar, genellikle bilgisayar teknolojisi ile uğraşan uzmanlar, yüksek gelirle çalışan iş idarecileri, yüksek teknolojinin kullanıcısı durumundaki çoğunlukla sendikasız, belki de bu yüzden yüksek ücret ödenen teknisyenler ve bu göçün etki alanına kapılarak hemen bu piyasa karşı- devriminden bir pay kapmak isteyen ve çoğunlukla (yiyecek, giyecek, eğlence, vb) hizmet sektöründe yoğunlaşan özel girişimciler oluyorlar.

Nüfusları az, ancak etkinlikleri çok bu yeni yönetim ve üretim merkezlerinin ortaya çıkışı bir yanıyla yeni-liberal politikaların devletin işleyiş mekanizmalarının yeniden örgütlenmesi hedefiyle de çakışıyor. Merkezilikten uzaklaşan üretim, yalnızca üretim yönetiminin değil, piyasa ve politika yönetiminin de merkezilikten uzaklaşması demek. Ancak bir yanılgıya düşmemek için eklemek gerekiyor, bu merkezilikten uzaklaşma devlet gücünün daha yaygın ve kapitalist üretimin ve piyasanın iç dinamiklerine daha uygun şekilde örgütlenmesinin aracı oluyor: Bürokrasi ve sosyal devlet kurumlarının merkeziliğini yitirişini ve dağılışını sağlıyor.



Diğer yönüyle, özellikle büyük şehirlerde ve üretimin merkezileştiği bölgelerde, kapitalizmin "nimetleriyle" yabancılaşan, bunalan ve kaçış isteğiyle yanıp tutuşan kentli ahalinin, bu isteğinin, bu düşünün gerçekleşmesini sağlıyor: Düzenli, az nüfuslu, seçkin kişilerden oluşan, suç işleme oranının çok düşük olduğu, trafik derdinin olmadığı, üstelik istendiği an doğanın kucağına koşulabildiği, politikacıların "ulaşamadığı", dünyanın hır-güründen uzak, küçük ölçekte birer cennet.

Kısaca, hem sistemin yeniden örgütlenişi bir yönüyle sağlanırken, hem de yüksek gelir düzeyindeki teknisyenlerin "kaçış özlemleri" giderilmiş oluyor.

Kaçış özlemlerinin giderilmesi, bireyin atomlaşması sürecinin bir parçası olarak da düşünülebilir: Birey devletinden memnun, çünkü ona kişisel bir cennet sunuyor. Ama aynı zamanda onu bu cennette rahat bırakıyor ve dokunmuyor. İşte sistemden kopma, ondan özgürlüğünü kazanma yanılsaması içinde sistemle ideolojik bütünleşme bu noktada kendini gösteriyor.

Kaçış özlemiyle birlikte varolan nostaljinin bir meta olarak pazarlanması ve toplumsallaşması bu noktada, bu bütünleşmenin sürekliliğinin sağlanması noktasında devreye giriyor. Aynı zamanda bu bütünleşmenin içselleşerek yeniden üretilmesinin yolu da açılmış oluyor.

Örneğin, yazının ilk bölümlerinde adı geçen *Yankee* dergisi anılan yeni kuşak uzmanlık kentlerinden biri olan Peterbrough'da basılıyor. ABD'de Boston yakınlarında yıldızı birden parlayan kasabalardan biri olan Peterbrough'un uzmanlık alanı basın. Bu kentte basılan dergiler ve yayınlar, genel olarak ülkede en çok tiraj alan yayınlar arasındakiler. Bu dergiler arasında yalnız ABD'nin değil, dünyanın en çok satan bilgisayar ve yüksek teknoloji dergileri olan *Byle* ve *Robotics Age* de bulunuyor. Yapılan araştırmalar ilginç bir noktayı ortaya çıkarıyor: Bu yüksek teknoloji dergilerinin ve bir nostalji başyapıtı *Yankee* dergisinin aboneleri büyük oranlarda, anılan yeni üretim ve yönetim merkezlerinde yoğunlaşıyorlar ve daha da ötesi, aynı kişiler(10).

Çağın ve piyasa karşı devriminin getirdiklerinden en çok yararlanan ve uzmanlık dallarından dolayı bir sonraki yüzyıla en yakında bulunanlar, bir meta olarak nostaljinin en düzenli tüketicisi oluyorlar.

Kaçış ve nostaljinin bir çıkışsızlık ve umutsuzluğun tepkisi olarak tüketilmesi ise ağırlıkla entellektüel planda ve aydın kesimlerde söz konusu oluyor.

Bu çıkışsızlık ve umutsuzluğun iki ana kaynağı var. Birincisi, yeni-liberal politikaların sosyal devletin bütün türevlerini geri almaya, entegre etmeye, kapitalizmin ıslah edilmemiş kudurganlığıyla bütünleştirmeye(11) yönelik çabaları (ki bunların temellerini kabaca andık, ilkelerini göreceğiz). İkincisi, sosyalizmin, reel sosyalist ideolojinin 70'lerden itibaren bir prestij kaybı, bir gerileme içinde oluşu.

Önce ikincisinden başlayalım.

Yüzelli-ikiyüz yıldır aydınların aktif bir tavra girişi ve toplumsal pratiğe ön sıralarda katılımı, kendi içlerinde ortak tavırlar geliştirebilmeleri, sosyalizmin yükseldiği dönemlerde olmuştur. Tersine, dünyada sosyalist güçlerin, devrimci güçlerin yenilgi, yıkım ve dağılma içinde olduğu dönemlerde, bu durumun genel bir eğilime dönüştüğü dönemlerde, aydınlar da geriliyor. Dağılıyor ve pasifize oluyorlar. Toplumun ilerici güçlerinden yana tavır alabilenlerden bir kısmı, kapitalist sistemle bütünleşiyorlar. Bu sistemin getirdiklerine teslim oluyorlar.

İkinci Savaş sonrası oluşan dünya konjoktürü içinde ve yine genel savaşta azgın kapitalizmin, faşizmin, geriletilmesi sonrası açılan süreçte, birçok ülkede, özellikle azgelişmiş ülkelerde, çoğunlukla sosyalist ya da ilerici güçlerin önderliğinde ulusal kurtuluş mücadelelerinin yükseldiği bir dönem yaşandı. Vietnam'la başlayıp, Küba'dan Gana'ya, Mozambik'ten Angola' ya birçok ülkenin emperyalizmle doğrudan bağlarını kopardığı ve Vietnam'la sonuçlanan bir süreç içinde, bütün dünyada bir devrimci dinamizm rüzgarı esmeye başladı. Özellikle gelişmiş kapitalist ülke aydınlarında bu rüzgarlar neredeyse bütün yelkenleri doldurdu.

Bu süreç aynı zamanda dünyadaki ilerici-devrimci hareketlerin ortak bir dil, düşünce ve yönlendirme olmadan mücadeleler geliştirdiği bir süreç de oldu. Bu nedenle geleneksel sosyalist yapılar içinde oluşan dalgalanmalar, diyelim Macaristan olayı, ne devrimci hareketlerin dinamizmini, ne de aydınların bu dalgalanmaları *belirleyici ölçüde* sosyalist ideolojiye bağlamalarına yol açmadı.

Ne zaman ki sosyal devlet çözülmeye başlıyor ve sistemin kendisi de aksıyor, ne zaman ki 68 patlayışı bu çözülmenin ifadesi oluyor ve 68'in yıkılışıyla, Batı aydını yenilgi ve dağılmayı kendi somutunda da ayrıntılarıyla tadıyor ve ne zaman ki 68 Prag'ı yaşanıyor, o zaman tarihin geleceğe yönelik en büyük umut örgütlenişi olan sosyalizme ilişkin kuşkular Batı aydınının gündemini sürekli işgal etmeye başlıyor. Aynı zamanda yenilginin getirdiği çıkışsızlığın umutsuzlukla kolkola girip geriye doğru yola koyulmaları da başlamış oluyor. (Yine aynı dönem, gelişmiş kapitalist ülkelerden kaynaklanarak otonom muhalefet gruplarının, çevre, kadın hareketlerinin yükselişi dönemi oldu.) (12).

Karşılıklı bir süreç: Bir yandan reel sosyalist ideolojiye bağlı olarak sol güçler dağılıyor ve geriliyor, bunun sonucunda toplumun ve özellikle aydınların tek tek ileriye yönelik ufukları kapanıyor, diğer yandan yeni-liberal karşı devrimin saldırganlığı......

Bu süreç içinde varolabilen "başkaldırıların" ise belki de salt dağılmışlık ve umutsuzluk konumları nedeniyle bir nesneleri olamıyor. Huzursuz, tedirgin, biraz şizofren bir başkaldırı(13). Bu nesnesiz başkaldırı kendini aşındıran bir süreçle giderek öznesini de yokedebiliyor. Kendi sözde başkaldırısına dahi inanmayan ve anlamlı bulmayan birey sonunda geleceğe ve bugüne ilişkin umutları ile birlikte kabuğuna çekilerek "geçmişi parlak renklere boyamaya başlıyor."

"IT IS THE TIME WHEN WE BEGAN TO REMEMBER[14]

Ve işte "hatırlamaya" başlıyoruz: Hatırlatılanları.

Geçmişe ilişkin pazarlananları da kendi özlemlerimiz içine yedirmeye, onunla bütünlemeye ve aynılaştırmaya.

Gelelim yukarıda sayılan ilk unsura: Atomlaşmış bireyin sisteme entegre edilmesini sağlayan politikalara.

Bu politikaların uygulamadaki ilkeleri birçok Amerikan kaynağında yer alıyor. Bunlardan bir tanesi Michael Novak'ın[15]. Uzun alıntılar yapılabilir. Özeti: Yeni-liberal politikaların kamuoyuna maledilmesi için: 1/Akademisyenlerden oluşan çalışma gruplar oluşturulmaktadır. 2/ Güncel karşı politikalar üretecek genç ve solcu aydınlardan oluşan çalışma grupları istihdam edilecektir. 3/Bölgesel-düzeyde sistem çıkarlarını oluşturacak etkin kişilerle ilişkiye geçilerek konferans, panel türü çalışmalar yürütülecektir. 4/Bağımsız araştırma ve inceleme grupları finanse edilerek, çalışmaları yönlendirilecektir. 5/Reklam kampanyalarında kullanılan simge ve sloganlar, sistemin aleyhine imgeler uyandırmayacak şekilde belirlenecektir, bunu saptayacak gruplar istihdam edilecektir. 6/Sistemin çıkarlarını gözetecek programların yeralmasını sağlamak üzere radyo, televizyon ve kitle iletişim araçlarındaki programların finanse edilmesi yoluna gidilecektir, mümkünse sansür kurullarının denetimi yoluna gidilecektir.

Dünyadaki uygulamaları için çok örnek verilebilir. Türkiye'deki yansımalarını Sabancı Kültür Vakfı'ndan, Eczacıbaşı'nın fotoğrafçılığına, Hürriyet Gösteri'den, TV'de Ekonomi Dünyası programına, daha pek çok yerde bulmak mümkün.

SONUÇ OLARAK

Bütün bu yazılanların çerçevesinde şu sonuçlara ulaşmak mümkün:

Nostalji çağın kaçınılmaz bir olgusu; kişi bazında yaygınlaşması kapitalist üretim ilişkilerinin insanı yabancılaştırıcı sonuçlarıyla paralel yürüyor.

Kişisel nostalji ile toplumsal nostaljiyi birbirinden ayırmak gerekiyor. Nostalji bir meta olarak pazarlandıkça toplumsallaşıyor.

Nostaljinin metalaşması, özellikle yeni-liberal karşı-devrimin işleyişiyle gündeme geliyor. Bu 70'lerin ortalarından başlayan bir süreç.

Yeni-liberal karşı-devrimin kendini meşrulaştırmaya ilişkin politikaları bir sacayağına dayanıyor. Bu sacayağının ayakları saldırganlık, populizm ve nostalji[16].

Nostaljinin politika haline gelmesi bir komplo yaklaşımıyla değil, ama bir olgunun genel bir politikanın uygulanması doğrultusunda değerlendirilmesi yaklaşımıyla algılanmalı.

Saldırganlık bu politikanın genel karakteristiği. Populizm bunu kitleye maletmeye yarıyor. Nostaljinin bir meta olarak pazarlanması da bu maloluşun süreğenliği için gerekiyor.

Bu üçlü, entellektüel gruplara, özellikle sol entellektüel gruplara doğru kaydıkça, bir tepki olarak, saldırganlık yerini koyu bir pasifizme, populizm yerini koyu bir elitçiliğe ve toplumsal pratikten kopuşa bırakıyor. Nostalji, daha doğrusu, bireysel nostaljiyle toplumsal (tekrar oluyor ama, pazarlanan) nostaljinin çakıştığı nokta, kapitalist politikalarla bütünleşme noktası olarak anılabiliyor.

Yenilmiş, dağılmış toplumsal oluşumların ardında kalanlar, bu noktanın çekim alanına kapılabiliyorlar. Kapılmak için geleceğe ilişkin umutları yitirmek, "önermeleri duvar, kurtuluşları yok" görmek bir önkoşul oluyor. Bugünü yadsımak yarını yadsımakla çakıştığı anda çekime karşı konulamıyor.

Nostalji pazarında bir tüketici olarak sıyrılabilindiği oranda militan sağ politikaların etkisinden sıyrılmak da kolaylaşabilir. Nostalji pazarından bir üretici olarak sıyrılabilmek ise çok daha zor ve ağır bir sorumluluk istiyor.

NOTLAR:

1) Petrol ambargosunun hemen ardından kapitalist hükümetler ve petrol tekelleri ellerindeki petrol rezervlerinin bitmek üzere olduğunu açıkladılar. Bu açıklamalar büyük bir spekülasyon furyasının doğmasına ve ambargonun krize dönüşmesine neden oldu. Fiyatlar 7 dolardan önce 10 sonra 12 dolara fırladı. Bütün ülkeler enerji kısıtlaması programları yürürlüğe koydular. Oysa, enerji bunalımının en çok duyulduğu ve otomobil kullanmanın yasaklandığı Hollanda'nın, dünya petrol ticaretinin yüzde 13'ünün gerçekleştiği Rotterdam kentindeki depoları ağzına kadar doluydu. Krizin doruğa ulaştığı 1974 Mayıs'ında ABD hükümetinin petrol rezervleri 73 Mayıs'ına göre yüzde 5 daha fazlaydı. Bunun yanısıra ambargo ilan edildiği sırada büyük petrol tekellerine ait ortalama 150'şer bin tonluk 200 kadar dev tanker açık denizlerde gidecekleri rotaları bekliyorlardı.
Petrol krizi, kapitalist sistemin kendine müdahalesini gerçekleştirmesi için çok uygun bir neden ve zemin oluşturdu.
2) "Yeni-Liberal Karşı-Devrimin Mübtezelliği", Elmar Altvater, Dünya Sorunları Dizisi-1. Alan Yayıncılık, İstanbul, 1985, s. 48
3) "Yeni-Liberal...", Elmar Altvater, agy, s. 51
4) "Yeni Liberal...", Elmar Altvater, agy, s. 49
5) America II, Richard Louv, age, s. 14
6) Milliyet, 16 Ağustos 1987, s. 8
7) Birey, bu tavrıyla, kendini yeşil, sarı, mor, kırmızı renklere boyayarak sürdüren ayrı özellikler taşıdığını varsayan koyunlara benziyor. Sonuçta ortaya çıkan rengareng bir sürüdür, ve mezbahada bu "ayrı" özelliklerin bir ayrıcalığı olmuyor.
8) Mazhar-Fuat-Özkan, yalnızca bir iki örneğiyle değil, "Boudrum, Boudrum"la çıkışlarından bu yana, hep "seçkin ve rafine" bir nostaljiyi yoğunlukla kullandılar.
9) American II, Richard Louv, age, s. 18, 48, 86
Bu yoğunlukta olmasa ve ayrı özellikler taşısa da Türkiye için de benzer gelişmeler söz konusu. Örneğin, sanayinin İzmir'den Manisa, Aydın ve çevresine, İstanbul'dan ve İzmit'ten çevreye yayılışı. Çukurova'nın bir tarım merkezinden sanayi merkezine dönüşmesi, vs.
10) America II, Richard Louv, age, ss. 145-149
11) Taha Akyol, eski MHP, yeni Tercüman gazetesi yöneticisi, Jakobenizm tartışmaları üzerine Nokta dergisinin sorularını yanıtlarken "Marksizm kapitalizmi ıslah etmiştir" diyor. Aksi halde kapitalizmin çok kanlı bir yönetim olabileceğini ekliyor.
Yeni - liberal karşı-devrimin, kendi içinde, kapitalizmin marksizm tarafından ıslah edilmeden önceki dönemlerine büyük bir özlem duyması, Taha Akyol'un yaklaşımını, eksik de olsa, doğruluyor.
12) "İleri kapitalist ülkelerde 1970 sonunda görülen bu topyekûn sağa kayış, (...) örgütlü ve otonom solun gittikçe artan meydan okuyuşuna bir yanıt değildir; daha çok solun büyük ölçüde tıkanmış vaziyetinin olanaklı hale getirdiği bir durumdu." Yeni Soğuk Savaş - Sovyet - ABD İlişkileri, Fred Halliday, Belge Yayınları, İstanbul, 1985, s. 225
13) "Roger Waters neden kendini yenilemek yerine yineliyor? Bu sorunun yanıtı belki de ikilem ve bunalımlarla dolu kişiliğinde gizli; bilemiyoruz. Acımasız davranmak gerekirse, **"Radio Kaos"**un tatlı sert bir **"nostalji objesi"** olmayı aşamadığı söylenebilir Kimbilir Pink Floyd'un neden dağıldığını kara kara düşünenler arasında belki Roger Waters da var." "İşsizlik, nükleer savaş ve nostalji". Yavuz Baydar, Cumhuriyet, 4 Ağustos 1987, s. 5
14) "Bu hatırlamaya başladığımız zamandı". Paul Simon, "Graceland".
15) The American Viston-An Essay On the Future of Democratic Capitalism, Michael Novak, American Enterprise Institute, Washington D.C., 1978
16) Carl Ryant, Reagan'ın iki dönem üst üste başkan seçilişini populist ve nostaljik faktörleri çok iyi kullanmasına bağlıyor. "Public History as a Popular Movement: How Public? How Popular?" Journal of Popular Culture, Yaz 1986, s. 64

"Halk Düşmanı" Bir "Demokrat"

Nurullah Ataç

ADALET ÇUTSAY

Nurullah Ataç, Sabahattin Eyuboğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar... Cumhuriyet dönemi kültür hayatının üç önemli ismi. Ataç ile Tanpınar'ın dostluğu 1920'li yılların başlarına, "Dergâh" dergisine dayanıyor. Ataç'la Eyuboğlu ise Hilmi Ziya Ülken'in "İnsan" dergisiyle, Milli Eğitim Bakanlığı'nda Hasan Ali Yücel'in kurduğu Tercüme Bürosu'nda birlikte çalışıyorlar. Melih Cevdet Anday'a göre: "Dost olmasına dosttular, ama yaradılışları da görüşleri de başkaydı, benzemiyorlardı birbirlerine. Sonra sonra bu 'başkalık' neredeyse düşmanlık biçimini alacak olduydu". [1] Tanpınar'la Eyuboğlu'nun ise birbirlerinden pek hoşlanmadıklarında kaynaklar birleşiyor. Aslına bakarsanız Ataç, Tanpınar'a da, Eyuboğlu'na da dargın ölüyor. Bütün bunları neden söylüyorum? Elbette niyetim kimin kimle dost, kimin kime düşman olduğunu "ifşa" etmek değil. Genellikle işin bu tarafı zaten hemen herkesce bilinir. Çoğunlukla da yalnızca bu tarafı...

Bana bu üç insan hep, bir film karesinde birbirlerinin yanından hızla geçip giden, geçerken çarpışan, geçerken saati soran ya da bir yol tarifi isteyen sonra da bir daha karşılaşmamacına ayrılan tipleri hatırlatıyor. Oysa burada tam tersi; birbirlerinin hayatlarından çıktıkları zaman bile sanıyorum herbiri öteki ikiyi hep arkasında ve gözlerini üstünde hissetmiş ve gözünü onlara dikmişti. Kavga edilmiş, "küsüşülmüş", hatta dargın ölünmüş; önemli mi? Zaman zaman çok ayrılan, zaman zaman çok yaklaşan hatta üstüste gelen, çakışan kanallardan yürümeye çalıştılar. Şu anda bizim için önemli olan bu kanalları tartışmak.

İşte bu geçişli-üçlü ilişkinin "kahramanları" olan Ataç, Eyuboğlu ve Tanpınar; ilişkileri gibi geçişli olarak bu yazıların konusu olacaklar. Ancak ağırlıklı olarak herbiri ayrı bir yazıda ele alınacak. Bu bir anlamda birlik-

te, bir anlamda ayrı ele alınma, sözünü ettiğim geçişli dostluk ya da "düşmanlık" ilişkisine dayanmıyor 1930'lu ve 40'lı yıllarda, Kemalist kültür politikasının oluşturulup, yerleştirilmeye başlandığı bir dönemde üçü de oldukça etkili oluyorlar ve çok tartışıyorlar. Batıcı ve "bir halk düşmanı" Ataç, köycü-köylücü Eyuboğlu ile Osmanlı ve "tatlı su Frenk'i" Tanpınar. Geldikleri ya da belki baştan beri bulundukları bu nokta/noktalar, aynı zamanda Kemalist kültürün bir tanımı oluyor. Birlikte veya ayrı ayrı.

Tanpınar, Ataç'la *Dergâh*'taki ilk karşılaşmalarının izlenimini şöyle anlatıyor: "Daha Dergâh'ta ilk gördüğüm gün üzerimde rastgeldiğini gagalayan ve durmadan konuşan huysuz bir papağan tesiri yapmıştı. Bir saat sonra gagasının ve ayaklarının ucunda hepimizden yolunmuş bir yığın tüy tepemizden doğru halimize hiddetli hiddetli gülüyordu." (2) Herkesin üzerinde birleştiği Ataç'ın öfkesini ve kavgacılığını Tanpınar böyle şiirsi bir hınzırlıkla anlatıyor. Sanıyorum bugün Ataç denilince akla ilk gelen öfkesi, inatçılığı ve "öztürkçe" kavgasıdır. Melih Cevdet Anday "sinirli görünmeyi sevdiğini" düşünüyor. (3) Cemal Süreya ise "öfkesi temiz yanıdır onun" diye yazmış. (4). Ataç'ın öfkesini ve ayrı düşünülmemesi gereken inatçılığını onun "mizacı" gibi görmek, bunun arada bir rastlanan, rastlanınca da insanları şaşkınlıktan şaşkınlığa sürükleyen bir "istisna" olduğunu söylemek anlamına gelir. Değildir. Bu, üzerinde önemle durulması gereken bir aydın tavrıdır.

"Aydın" sözkonusu olunca kavgacılığı ve öfkeyi bir yaşama biçiminden ayrı olarak ele almak mümkün olamaz. Hatta ben kavgacılığı yerine öfkesi, öfkesi yerine kavgacılığı bile dense yanlış olmayacağı kanısını taşıyorum. Ayrı şeyler değil, birbirinin yerine de kullanılabilir. Yalçın Küçük haklı olarak Ataç'ın çok kavgacı ama hiç mücadeleci olmadığı görüşünü taşıyor. Ataç'ın öfkesi son derece "iradi"dir. Yalnızca bu yanını anlamaya çalışmak Ataç'ı anlamaya çalışmaktır belki de. Onun kavgacılığı bir tercihtir. Birbirinden kesinlikle ayırmadan bu tercihleri tartışmak aynı zamanda bizim bugünkü tercihlerimizi tartışmak ya da tartışmaya açmak anlamına gelir. "Ataç çalakalem yazmıştır, bugün evet dediğine yarın hayır demiştir, son derece özneldir, bir türlü nesnel olamamıştır, gelgitler yaşamıştır." Bunlar yapılan "eleştiri"lerin sadece bir kısmı. Üstelik hepsi de haklı ve doğru ama bize hiçbir şey katmayan doğrulardan. Ataç'ın nesnel olmak gibi bir endişe taşıdığını gösteren hiç bir iz yok. Çünkü çok açık bir sebebi var, bir gerekçesi var: Ataç kendini anlatıyor. Bir şair hakkında birşeyler yazarken, bir gazeli okurken, divan şiirinden (içi sızlayarak) vazgeçmek gerektiğini söylerken, halk şiirinin sığlığını anlatırken, doğu için batı için yazdıklarında, hepsinde tüm yazdıklarında kendisi var. Kendisini anlatırken kendisiyle bile kavga ediyor. Bu kavgacılığın temel noktaları hemen hiç değişmiyor. Gelişiyor, ileri gidiyor, geriliyor tavizler veriyor ama kendi hareket ettiği topraklara hırsla çaktığı direkler aynı kalıyor. Sürekli olarak o dört-beş direğin arasına gerdiği ipleri değiştiriyor, onlarla oynuyor.

1940'lı yıllar Türkiye'nin kültür hayatı açısından olduğu kadar Ataç'ın entellektüel hayatı açısından da önemli. Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte Tercüme Bürosu'nda çalışıyorlar. Ataç başkan, Eyuboğlu başkan yardımcısı. Ataç belki hayatının en anlamlı ve en sert kavgasını bu yıllarda veriyor. CHP'nin resmi estet'i hatta "baş" estet'i olması bu kavgaya engel değil. Mücadeleci ve müdahaleci olmaması, meselenin hemen hemen sadece bir kişisel "kapışma" düzeyinde ele alınması sonucunu doğuruyor. Oysa hiç ilgisi yok. Türkiye'nin bugünlerine kadar uzanabilen, en kuytu karakter özelliklerimize sinmiş köy ve köycülük tür tartışılan Sabahattin Eyuboğlu'yla. Bir köy çocuğu olduğu söylenen Eyuboğlu'nun (babası kaymakamlık ve mutasarrıflık yapmış bir insan nasıl olup da bir köy çocuğu "telakki" ediliyor, bir türlü anlayamadım) burjuva hümanisti Eyuboğlu'nun "halkçı" görüşleri etkin olmaya başladığında, Ataç'ın çok yerinde kavgası —maalesef mücadele değil— başlamış oluyor. Köy Enstitülerine karşı çıkıyor. Edebiyat'a sinmeye başlayan "halkçılığa" karşı çıkıyor. Orhan Veli ile arası açılıyor. "İstanbul Türküsü"nü Eyuboğlu'nun ve halkçılık eğilimlerinin bir ürünü olarak görüyor. Eski şiirden ,eski kültürden biçim ve öz olarak tam bir kopuş olarak gördüğü sonuna kadar desteklediği sınırsız olarak önünü açtığı Garip akımında sadece "yeni" olduğu için birinci adımda gözardı ettiği, aslında başından beri varolan potansiyel "halkçılığı", ikinci adımda belki "dozaj" arttığı için ya da sistemli bir tehlike olarak görmeye başladığı için, karşı çıkıyor.

Şimdilerde Orhan Veli'nin "İstanbul Türküsü'nün Türkiye radyo televizyonunda çalınma müsaadesi almış arabesk anlamına gelen "Hafif Türk Sanat Müziği" olarak bestelendiğini duysa, Ataç intihar eder miydi veya daha iyimser bir tahminle kalemini kırıp yazmayı mı bırakırdı; bilmiyorum ama öyle sanıyorum

AZALIYOR YÜZÜN

Yaşantımda sarmaşıkları öğrendim hep. Acıyı
Bu beni açıklar,
Yeniden hazırlanırım damıtılmaya,
Taştan üretilmiş arkadaşlıkların hırçınlığını
Unutmak ne kelime
İşte hazırım ateşten yaratılmaya.

Sorarsanız söylerim kızların içsıkıntısını
Kül rengi yüzleriyle
Akşam eve dönerler, azarlanmaya
Korkuya yaslanırlar
Hiçbirisi anlamaz paranın kurnazlığını
Ağabeyleri Muş'tan ölüm getirir
Ve bir bıçak izi bırakırlar dünyaya.

Anlamak yetmiyor yeryüzünü
O serseri bilgici
Evet bunda yetmeyen bir şey var beni doğrulamaya
Bir sevgilim olsa elbette sevinirim
Bu da değil ağrıyı dindirici
Gökgürültüsüne karışarak geliyorlar yüreğimi parçalamaya

Niye dalgınım böyle, niye anlamsız suskunluğum
Karıştım bile kentin çarpıntısına
Kalan nedir ki sonraya
Mazota, senetlere o kadim ticarete
Düşmanken eskiyen köylülüğüm
Batırılıyor bir bir beklediğim gemiler
Dayanamayıp bu sarsıntıya.

Siren seslerinde çocuklar ölür
Mezar olur kentin sığınakları,
Kanayan sınırlara bombalar düşürülür
Bir karanfil iyileşmez yaraya,
Bu yüzden bir yolcuyum doğduğum günden beri
Yeniden düzenlerken dünya haritasını
Öfkemde boğulurum, son olmaz kargaşaya.

Korku dağları bekliyor
Ürkütücü günlerin bitimini
Aşk dediğim yanlışları bırakırım
Başlarım ağlamaya,
Her gün azaltılıyor içilecek su
Gökyüzü artırıyor zehrini
Yüzerek geçmeyince bir okyanusu
Ne gerek çoğalmaya.

Bir demir tüccarı satın alamaz duygularımı
Evreni yenileriz zorlarsak var olmaya,
Bir heykeltraş yonta yonta karanlığımı
Sabahtır, yüzümüz aydınlanır
Kuşlarımı hazırlarım uçmaya.

Bütün bunları kana kana yaşamaktan yorgunum
Çıkıp yenilgilerden
Bir sözlük bulup hazırken konuşmaya
Bana yakışmayan solgunluğuma
Bir tarih düşüyorum,
Dünyanın, hem de ne çok, gereksinmesi var savunulmaya.

VEYSEL ÇOLAK

—ya da sanmak istiyorum— Eyuboğlu da sevinmezdi? Kim bilir?

Ataç'ın köy kültürüne, halk kültürüne bu karşı çıkışının ardında mutlak bir halk "düşmanlığı" ya da tam tersine onun değiştirilmesine yönelik radikal bir "müdahale" veya "müdahale inancı" aramak boşunadır. Böyle bir şey, her ikisi de onun "sorunu bile" değildir. Ancak Ataç'ın karşı çıkışının temelinde farkına varılması gereken birkaç nokta var. Hiçbir edebiyatçı-sanatçı "gelişkin" yerine "ilkel", "derin" yerine "sığ", "yeni" yerine "eski", "zor" olanın yerine "kolay", "işlenmiş" yerine "kaba", "rafine" yerine "bayağı", "üstün" yerine "vasat" olanı *öneremez*, savunamaz. Bütün güzel ve doğruların halkta zaten bulunduğunu söylemek, gelişmeyi durdurmak anlamına gelir.

Bu, hayatının en önemli, en anlamlı kavgası sonucu Ataç *Prospero ile Caliban* adlı dizi yazısını yazıyor. Shakespeare'in iki tipini soyutluyor. *Prospero* ile aydını, *Caliban* ile "çoğunluğu" anlatıyor: "Kendileri Caliban'a ışık tutacaklarına, ışığı Caliban'da arıyorlar. (...) Güzelliğin kaynağı ondaymış, ancak o bilirmiş güzelliği yaratmasını." (5)

"Sosyalizm çağında demokrat olmak zorunda kalan Ataç" (6) yalnızca bu kadar tutarlı olabiliyor. En büyük paradokslarından birini belki de en büyüğünü "öztürkçe" kavgasıyla yaşıyor. Cumhuriyetin kuruluş yıllarının resmi politikası olan "muasır medeniyetler seviyesine çıkmak" amacına yalnızca geçmiş kültürden koparak, kendi dilini kendi kültürünü kurarak ulaşmanın mümkün olabileceğini şiddetle savunmaya başlıyor. Öyleyse tüm geçmişin unutulması hatta "gömülmesi" gerektiği, iflah olmaz bir "batıcı" olan Ataç için, kaçınılmazdır, dahası tek yoldur. "Kapatmalıyız artık o edebiyatı, büsbütün bırakmalıyız, unutmalıyız, öğretmemeliyiz çocuklarımıza. Onu sevdikçe Fuzuli, Baki, Naili gibi şairleri okuyup bir tat duydukça, çocuklarımıza da belleteceğiz, sevdireceğiz diye uğraştıkça doğulu olmaktan silkinemeyeceğiz, kurtulamayacağız. Batı acununa gerçekten karışamayacağız." (7) Aynı yazıda Halk şiirinin de farklı olmadığını onun da bırakılması gerektiğini söylüyor. Geçmiş kapatılacaktır, yepyeni bir dil, kültür oluşturulacaktır. Ve batı yoluyla geçmişimiz öğrenilecektir. Aynı yazıda Fuzuli ve Hafız yoluyla, Shakespeare ve Goethe'ye değil, Shakespeare ve Goethe yoluyla Fuzuli ve Hafız'a varılmasının doğru olduğunu savunuyor. Batı'ya yönelme, eski kültürün "gömülmesi" gerektiği ve yeni bir kültür yaratılması ile türkçenin özleşmesi, yabancı sözcüklerin temizlenmesi, bir bütünün, resmi kültür politikasının birbirine sıkısıkıya bağlı ögeleridir. Bu çerçeve içinde işe koyuluyor ve öztürkçeye "sarılıyor." Yazılarında sıksık öztürkçenin halk dili demek olmadığını, önemli olanın kelimenin kökü olduğunu, onun türkçe olması gerektiğini söyleyip dursa da, öztürkçeye yönelmesinde halk şiiri çevresinde koparılan yaygaraların etkisi olduğunu da itiraf ediyor. Bütün hayatı boyunca gelişkinden ve işlenmişten yana olan bir insan kendini ve kültürü olağanüstü daralttığını fark edemiyor. Tanpınar'ın deyişiyle "bir klan diliyle konuşmaya kalkışıyor." (8)



"Ataç'ın köy kültürüne, halk kültürüne karşı çıkışının ardında mutlak bir 'halk düşmanlığı' ya da tam tersine onun değiştirilmesine yönelik radikal bir 'müdahale' veya 'müdahale inancı' aramak boşunadır."

Adamın birine "Meramını anlatacak kadar almanca ne kadar zamanda öğrenilir?" diye sormuşlar: "Meramına bakar" demiş. Gerçekten de güzel bir hikaye, Ataç kendisi uydurmuş. Aslında bir hikaye değil, güzel bir soyutlama. Bir demokratın meramı, bir köylünün, bir klanın meramıyla aynı ise bu dil onlara yetebilir. Hayatı ve düşünceyi yoksullaştırmak isteyenlerin problemidir, bizim değil Kemalizmin kendi iç sorunlarından kaynak bulan "köycülük" sorunu gibi "dil" sorunu da sosyalistlerin üzerine yıkıldığından beri, Türk Dil Kurumu Türkiye'de sosyalistlerin verdikleri "demokrasi" mücadelesinin ayrılmaz bir parçası haline geldi. Her muhalif hareketin neredeyse sembolü. Hiç muhatabımız bile olmamak gerekirken Eylül 1980'den sonra da yaşandı. Bu "mahut" öztürkçe ve Türk Dil Kurumu "şike" sinde "bizim" taraf olmamız sözkonusu değil. Dil de düşünce ve hayatla birlikte ilerliyor, gelişiyor. Dil zaten düşünce ve hayatın kendisi değil mi? "Dışımızdan" ama kavgacılığıyla gelişkinliği, derinliği, eksikleri ve yanlışlarıyla Nurullah Ataç'ı anlamamız, anlamaya çalışmamız bu tür bir "itişme"ye taraf olmamamızla mümkün oluyor. Taraf değiliz.

Ahmet Haşim, dil ve ağaç arasında başka hiçbir şeyde kolay kolay bulunamayacak bir benzerlik buluyor. "Hiçbir şey lisan kadar bir ağaca müşabih değildir. Lisanlar —tıpkı ağaçlar gibi— mevsim mevsim rengini kaybeden ölü yapraklarını dökerler ve tazelerini açarlar. Lisanın yaprakları kelimelerdir." (9) Ataç ağacı sallayan adamdır. Belki birinin ağacı sallaması gerekiyordu.

Ataç bir demokrattır. Bir demokratın, ne kadar varsa o kadar, bütün tutarsızlıklarını yaşadı. Yazının başlarında söyledim, kendi hareket ettiği topraklara hırsla bazı kazıklar çakmak durumunda kalıyor. Batıcılık, öztürkçe, uygarlık, güzellik, zevk, yenilik gibi "dayanaklar"dır bu kazıklar. Neden? Çünkü hep bir bütünlük daha önemlisi hep bir tutarlılık arıyor. Bunların aralarına "gerdiği" ipleri de sürekli değiştiriyor. Hem iplerini, hem direklerini sağlam tutmaya çalışıyor. Orhan Veli ipini yenilik direğine bağlarken, Baki "efendi" ipini mecburen zevk direğine çekip götürüyor.

Biri sallanırsa diğeri var, ona yaslanabilir. Kafası bir süre, bazan yalnızca bir yazı süresince diğer direğin yedeğinde, macerasını sürdürebilir.

İşte Ataç'ın gelgitler yaşaması, bugün güzel dediğine yarın çirkin demesi hiç farkında olmadığı —belki— bir tutarlılık arayışından başka birşey değildir. Bizim demokratlar da bu gelgitleri gördüklerinde "Ataç'ın bir dediği bir dediğini tutmaz" diye "eleştiri"lerini "patlatıyorlar". Bizde demokratlar karakterleri olmuş tutarsızlıklarını başka demokratlarda ortaya çıkarmakta pek mahirdirler.

Hiçkimse Nurullah Ataç'da "sol" yan aradığımı sanmasın. Arayanlar, bulmak isteyenler, sanıyorum, bir dönem Tanpınar'da bulmak için zorlandıklarından daha zahmetsizce bu işi başarabilirler. Ama benim Ataç'da veya Tanpınar'da —başkaları da ilave edilebilir— "sol" aramak gibi bir kaygım hiç olmadı. Tam tersi kendimizdeki "sağ" yanların görülmesinin, ortaya çıkarılmasının çok daha yaratıcı ve zenginleştirici olduğuna inanıyorum. Eklemem gerekirse: Ataç, "nesli tükenmiş türden" bir demokratın tutarsızlığını haklı olarak yaşadı.

Artık, "demokrat", tutarsızlığın teorik adıdır.

NOTLAR:

1) Melih Cevdet Anday, Akan Zaman Duran Zaman, Adam Yayınları, 1984, s. 46
2) Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yayınları, 1977, s. 419
3) Melih Cevdet Anday, a.g.e., s. 46
4) Cemal Süreya, Şapkam Dolu Çiçekle, Çizgi Yayıncılık, 1985, s. 26
5) Nurullah Ataç, Prospero ile Caliban, Varlık Yayınları, 1961, s. 7
6) Yalçın Küçük, Aydın Üzerine Tezler, Cilt 4, Tekin Yayınevi, 1986, s. 523
7) Nurullah Ataç, Sözden Söze - Ararken, Varlık Yayınları, 1968, s. 179
8) Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s. 422
9) Ahmet Haşim, Bize Göre ve Bir Seyahatin Notları, Semih Lütfi Kitabevi, 1960, s. 16

Hasan Hüseyin :

ŞİİRDE ARABESKİN ÖNCÜSÜ

CİHAN OĞUZ

Türkiye'nin yaşadığı çok boyutlu karmaşanın şiire de yansıdığı bir gerçek. Özellikle 1940-1980 dönemi, gerek toplumsal yapıdaki karmaşık ilişkilerin dolaylı/dolaysız yönelimi, gerekse bu ilişkilerin neden olduğu *ifade* biçimlerindeki kopukluklar nedeniyle, şiire gereğinden çok misyon yüklenmesine yol açmış; ifade biçimlerinin marazilikten sıyrılamamış olması da, hem şiir ile ideoloji arasındaki doğrudan etkileşimin "tartışılır" bir düzeyde süregelmesine, hem de şiirin nesnesinin ideolojiden kopmasına, hatta *karşıt* bir yönelime doğru uzanmasına neden olmuştur.

Şiir ile ideoloji arasındaki kopukluğu bizzat kendi şiirinde hissedemeyen şair ile bu şiirin savunucusu olmak zorunda bırakılan okur, eleştirellikten yoksun bir sanatsal sürecin iki halkasını oluşturmuşlardır. Eleştiri denince, ilk anda *olumsuz* bir imajı aklına getiren okur ile şair, azgelişmiş toplumun kültürel özelliklerine angaje olan tavırlarıyla, varolan egemen ideolojinin *tutucu* yönünü dolaylı olarak benimsemişlerdir.

Türkiye'nin son otuz yılda yaşadığı karmaşanın şiire böylesine "ağır hasar" vermesi karşısında bile hâlâ bu çemberi kıramayıp kentleşemeyen ve "halkımızın" feodal değer yargılarının şiirdeki *koruyucusu* durumuna gelen şairler, eleştirmenlerin de benzeri saplantılarla şiirlerine ideolojik/kuramsal çözümlemeler ve açıklamalar getirmeyişlerinden yararlanarak, çağı aşması-sorgulaması gereken bir şiirsel bazı oluşturamamışlardır.

Kaldı ki, dünyayı değiştirmeyi ilke edinmiş bir ideolojinin, daha kendindeki *saplantıları* bile çözümleyememiş şairlere ne derece gereksinim duyacağı da tartışılır. İdeoloji ile şiirin doğrudan ilişkisi, "insani olan hiçbir şey bana yabancı değildir" savındaki kuram göz önüne alındığında, öznel bir boyut olarak şairin yazdıklarının da buna bağlı olarak sorgulanmasını zorunlu kılar. Bu durumda, şair, ya yalnızca kendi "özgür politikasına" koşut bir şiirsel baz oluşturacaktır, ya da bir misyon adına, *ideolojik olarak bağımlı ama* poetik olarak özgür ve özgün bir şiirsel baz'da deneye girişecektir.

Türkiye'de, birinci seçeneği benimseyen şairler için bu açıdan bir tutarsızlık sorunu yoktur. Ama, ikinci seçeneği benimseyerek, bir misyon adına şiir yazdığını savlayan sözde ideolojiye bağımlı şairler, hem savunulan ideolojiye çok aykırı bir şiirsel biçimleniş oluşturmuşlar, hem de bunu ideolojiye maletmek istemişlerdir. Burjuvazinin reklâm sektörünü aratmayan bir "hararet" içinde "toplumcu gerçekçi"liklerini ilân etmişler, fakat gerçekçiliği bile tartışılan dizeler yazmışlardır. Üstüne üstlük, şiirin kullanım alanı içinde birbirini kollayan ve gözeten *kabileler* kurmuşlar, şiirin ve düşüncenin gelişimi yönünde bir çabaya girişmemişlerdir.

Türkiye'de sol adına şiir yazan bir çok şair, sol'un kuramsal yanıyla ilgilenmemiş, estetik yönünü irdelememiş, yalnızca el yordamıyla oluşturulan yanlış bir şiirsel biçimlenişi Türkiye okuruna örnek diye sunma cesaretini bulabilmiştir!

Toplumcu Türk Şiiri Tarihi, ne acıdır ki (bir kaç olumlu örnek dışında) tamamen Feodal Türk Şiiri'nin *istilâsına* uğramıştır. İdealist olarak suçlanan şairler kadar bile maddeci olamayan bu tip şairler, *toplumun düzeyini aşmamak* gerekçesi ve korkusuyla, toplumsal mücadelenin de gerisinde bir şiirsel anlayış geliştirmişlerdir...

Türkiye şiirinde, marazi duyarlığı arabeske dönüştüren ve bunu "toplumculuk" adına lanse eden şairler, geride yalnızca çektikleri acıyı, önemli bir hapishane olgusunu, nostaljik içki sohbetlerini ve yılgın bir şiiri bıraktılar. Ne acıdır ki, eleştirmenler de bu kurala boyun eğdiler; şairlerin çektiği acıyı ve yattığı hapishaneyi, yazdıkları şiirden önce değerlendirdiler, ortaya konan ürünlerin olumsuz yanlarını ise görmezlikten geldiler.

Hasan Hüseyin'in şiiri hakkında da, özellikle ölümünden sonra, eleştirel bir değerlendirme yapılamadı. Tabuların Türkiye'de öylesine gizli bir iktidarı vardı ki, kimi şairlerin dokunulmazlığı bir tür yasa biçimini almıştı. Bu şairler eleştirilemezdi, çünkü ideolojimiz onların yazdıklarıyla "ruh" buluyordu! Feodal şairlerimiz "allah ne verdiyse" kâğıda dökmüşlerdi, yazdıkları *kutsaldı!* Öyle kutsaldı ki, Hz. Muhammed'in sözlerini çağrıştıran, "karımsın / dölümü paylaşan tarlamsın benim"[1] dizeleri bile yine ideoloji uğruna gözden kaçıyor, Hasan Hüseyin'in şiirdeki kuramsal / ideolojik sorgulaması tabular nedeniyle bir türlü yapılamıyordu...

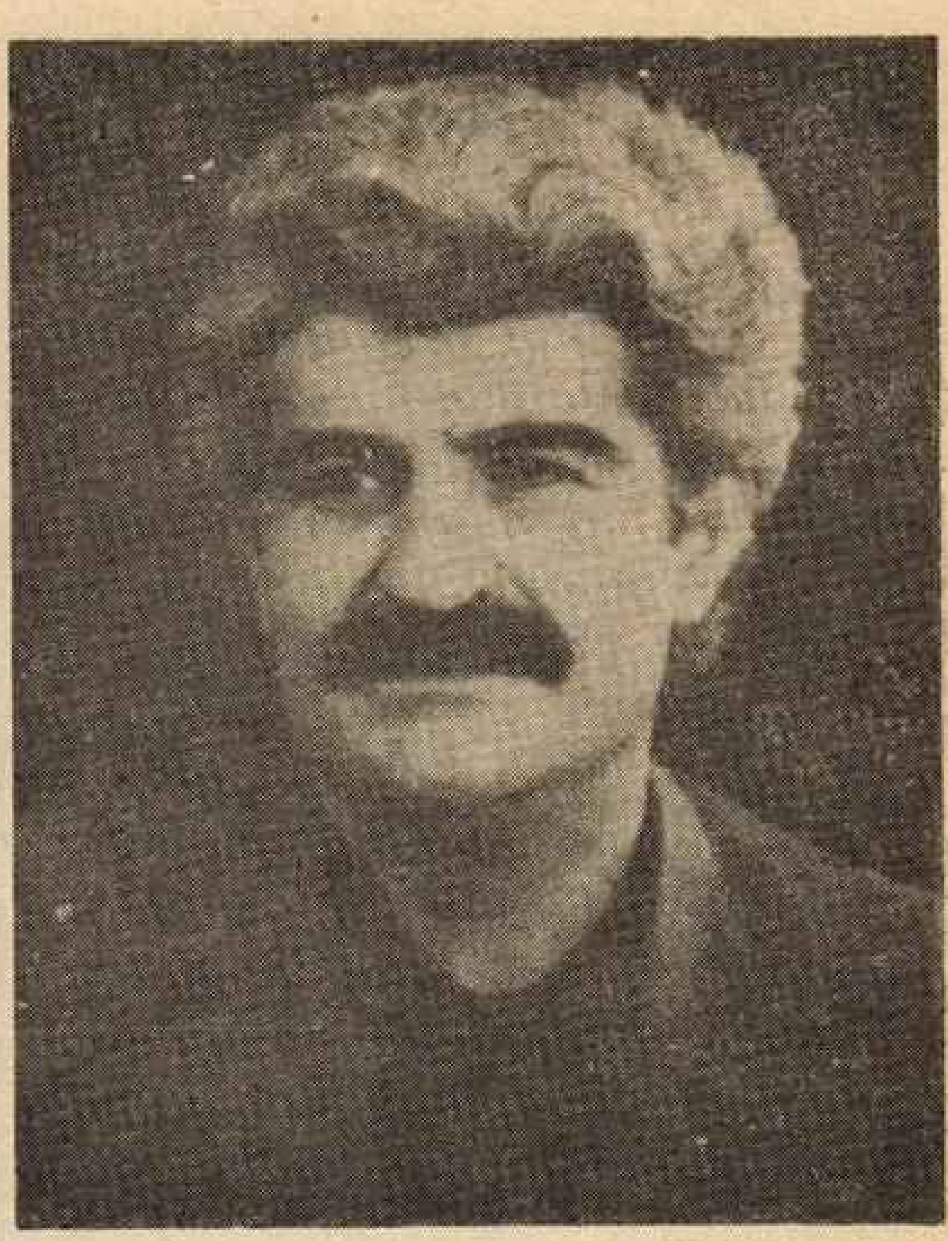
H. Hüseyin şiirinin tek önemli işlevi, bu şiirin geniş kesimlere ulaşması ve bu kesimlerce benimsenmesidir. Bu, konunun sosyolojik yanını oluşturur. Estetik ölçüye vurulduğunda ise, çoğunlukla tekrara dayalı türkü tarzı söylemi oldukça belirgin ve feodal tarzda bir şiirsel biçimlenişin H. Hüseyin şiirinin asıl karakterini oluşturduğu görülür. Halk şiiri söylemini güncel ile bütünleştirerek kendince özgün bir deneye girişen H. Hüseyin'in bu konudaki çabası da tam anlamıyla başarıya ulaşamamış, yalnızca *kulağa seslenen* şiirsel örgü, azgelişmişliğin bir vurgusu olarak şiirimizdeki yerini almıştır. Sürekli tekrarlanarak önemi vurgulanmaya çalışılan şu dizeler, H. Hüseyin şiirinin genel biçim yapısını tanıtıcı niteliktedir:

"geh cerenim geh cerenim geh bili bili
geh güzelim geh güzelim geh bili bili
sen ki bıçağa büyüdün
meletelim oğlak seni
geh bili bili
geh bili bili
geh bili bili dağlar güzeli"[2]

Daha çok türkü biçiminde oluşturduğu dizeleriyle şiirine yön veren H. Hüseyin, maniler de yazmıştır:

— *"kirpiyi ellemeli*
acıyı dillemeli
sevmek nedir bilmezin
anasını bellemeli"[3]

— *"gidişi sapık bildim*
soyguna yatık bildim
ben sövgüyü a dostlar
ekmeğe katık bildim"[4]



Sövgüyü çokça benimseyen H. Hüseyin'in şu dizeleri de, savunduğu ideoloji ile yazdığı şiir arasındaki uzaklığın derecesini yeterince veriyor:

"ulan ben senin ananı avradını ırzını
nikâhını takım taklavatını
soyunu sopunu
sülâleni ben şimdi senin ulan
yâni ben şimdi senin nereni allayıp
pullayayım a salamura
nereni dişleyeyim, nereni pışpışlayayım
ben şimdi senin a saraka
en mundar ırmakları en solucan
karanlıkları çizdim de çirkinliklere
ben böyle yıkılmışlık görmedim babah
babah
he vallah
he billah"[5]

"Yıkılmışlık" bir anda ideolojiyi zorlar, sonra arabeske yönelir; artık *mazoşisttir* H. Hüseyin: "bilsen ne güzel yıkılmışlığım/git-ona git-çek gözlerini-ben yorgunum yokluğuna"[6]. Arabesk söylem H. Hüseyin'de "devrimcilik" ile iç içedir:

"ben bu hüznü anamsütü gibi emdim
çocukluğumda
ben bu hüznü yıllar boyu
taşıdım sevda gibi
en kavgacı
en bıçkın
ve en güleç şiirlerimde bile benim
nabız gibi atıp durur bu hüzün"[7]

Duyarlık yerini bulmuştur artık. Bununla da yetinmez H. Hüseyin, "halkını" açıkça mazoşizme çağırır:

"ey beni bilmeyenler
konaklayıp geçenler o topraklardan
acı çekin önce biraz
sonra okuyun şiirlerimi"[8]

"Acı" teması öylesine histerik bir durum alır ki H. Hüseyin şiirinde, ideoloii bir anda *"zaafa"* uğrar.

"acı çektim günlerce
acı çektim susarak
şu kısacık konuklukta
deprem kargaşasında
yaşadım bir kaç bin yıl
acılara tutunarak
acı çekmek özgürlükse
özgürdük ikimiz
de"[9]

Artık bir *varoluşçu* kadar dünyadan bezgindir H. Hüseyin: "insan karıştırıyor ba-

zan/ölmek mi yaşamak/yoksa yaşamak mı ölmek"[10]. Hele hele, "içme deme içme deme n'olursun/acıdaki tatlılığı bilirim"[11] dizeleriyle H. Hüseyin'in ideolojik-kuramsal *sığlığı* daha bir belirginleşir. Öyle umutsuzdur ki, şair, "güzel günler sizin olsun kardeşler/gözüm yok benim/bir minicik cırlangıcım/koca dünyada/güzel günler eski türküm"[12] diyerek, bunu iyice ifade eder. H. Hüseyin'in şiirinde *kadercilik* de hissedilir:

"acılar mı çekmedik yaşamak için
ölümler mi seçmedik daha güzel günler
uğruna
hergün ölüm hergün umut hergün
yoksunluk
kim yazdırdı adımızı kara tahtaya"[13]

"Kara tahtaya" adımız yazılmıştır bir kez, tanrı günahlarımızı bağışlasın!.. Varoluşçu düşünce bilinçaltından su yüzüne öylesine çabuk çıkar ki, "ölmek elbet büyük yıkımama ondan beteri/yaşarken duymak bunu"[14] der H. Hüseyin ve ekler: "yere batası şehrin tek yalnızıyım"[15].

Toplumcu ideolojiye "cürüm" oluşturan yukarıdaki belirleme, "mülkiyetin dayanılmaz hafifliğini" duyuran şu dizelerin yanında oldukça "masum" kalır:

'kendi evim diyebilmek ne güzel
fırtınalı bir yağmurda bir çalı gibi
tipili karanlıkta bir saçakaltı
karakışta ot kokulu bir kovuk
ballı sıcak bir kovan"[16]

"Kaçış"ı özlemektedir şair ve dinginliği aramaktadır. Öylesine özlem duyar ki dinginliğe, yoğun mücadeleden dolayı isyan eder:

"unutturdular bize
hepsini hepsini hepsini bize
karı avuçlamayı
öpüşmeyi dallarla
sarıkızla sevişmeyi
unutturdular bize"[17]

"Karı avuçlamayı" unutmuştur toplum. Ama buna da çare bulur H. Hüseyin:

"belki de en güzeli
en yiğitçesi
denize dalar gibi dalmak kavgaya
anılarda yaşamak
alın ulan kavat oğlu kavatlar
alın ulan deyyus oğlu deyyuslar
alın da düşün yola"[18]

"Denize dalar gibi" kavgaya dalmak ve "anılarda yaşamak" en güzeli ve en yiğitçesi olarak sunulur okura. Bununla da yetinmez şair, "kara bir tablo" oluşturur: "mutluluğu hiç görmedim/ama tanıyorum yokluğundan"[19]

Feodal Türk şiiri'nin en belirgin zaafları H. Hüseyin şiirinde yer alır. İdeolojik açıdan fire veren, dağınık ve tavizkâr şiirsel baz, küçük burjuva duyarlığına bile ulaşamayan garip bir varoluşçu sınırda bocalar durur. Mutsuzdur Hasan Hüseyin, bunun suçlusu olarak da halkını görür:

"ben hep onlar için söyledim şiirlerimi
onlar için yazdım bütün yazdıklarımı
ne çektimse bunca yıl, onlar uğruna
istedim ki duyar gibi yağmuru duysun
yüreklerinde
istedim ki tokat gibi insin suratlarına.
istedim ki desinler
işte bizim de şairimiz
işte bizim de sesimiz
işte bizim de
kurtuluşumuz
demediler bir tek gün
demediler bir tek gün
ağaçlar anladı beni
kayalar sular yollar
ama onlar anlamadı
ama onlar iğilmedi şiirlerime"[20]



"Simon Dö Bouvar'a Apaçık Mektup" adlı "mizahî" şiir, hem Hasan Hüseyin'deki erkeklik saplantısı'nın boyutlarını, hem de şairin 'kadın özgürlüğü' konusunu nasıl hafife aldığını gösteren, örnek bir **feodal** şiirdir.

Her kitabı birkaç baskı yapan Hasan Hüseyin, halkının kendisini "kayalar kadar bile" anlamadığından yakınır! Klâsik bir küçük burjuva şairi ağzıyla yazılmış ve sol açısından *sınıfsal bir temele dayanmayan* bu dizeler, şairimizin Feodal Türk Şiiri'ndeki geniş yerini hazırlar.

"Kadın" konusunda da oldukça feodal düşünceye sahiptir Hasan Hüseyin, "Simon Dö Bovuar'a Apaçık Mektup" adlı "mizahî şiir", hem H. Hüseyin'deki *erkeklik saplantısı*'nın boyutlarını, hem de şairin 'kadın özgürlüğü" konusunu nasıl hafife aldığını göstermesi açısından, *örnek* bir feodal şiirdir. H. Hüseyin, kadın erkek eşitliği sorununu "mizah kılıfı" altında irdeler:

"Kadın denen o meçhul'ü
bilmem ki nasıl alıştırmalı
fareden korkmamağa?
üstyapısal bir olay mıdır bu korku
yoksa altyapısal mı"[21]

"Kadın özgürlüğü" konusunda oldukça alaycı bir tutuma sahiptir şair. Erkeklerin *ayakta işeyebilmesini* bile -tabii yine mizah gözüyle!- bir üstünlük olarak görür.

"evet bir de şu var yâni
hani şu ayakta işeyebilmek
işeyememek
...
çünkü efendim
ne zaman çıksak çişe
boy hedefi gibi dikilip dursak
hele de çokça kaçırmışsak şarabı
bidon bidon birayı yuvarlamışsak
caddeler de karanlıksa o saatlerde
gölgeler dantel dantel
bana inanınız ki lütfen
kurt kapacak sanıyoruz mereti
korkuyoruz
korkuyoruz
sayın simon dö bouvar
dehşetli korkuyoruz!
korktuğumuz içindir ki
gizleyecek bir köşecik arıyoruz
mereti!
azıcık tehlikesiz
azıcık tehlikeli
yâni serüvenimsi
—ne bileyim—
sıcacık bir köşecik"[22]

Artık erkeğin "farklılığı" kanıtlanmıştır! Erkeğin *mereti* vardır ve "sıcacık bir köşe" aramaktadır. Kadın ise bundan yoksundur! Bu mizahî şiir, "ulusal" bir senteze de ulaşarak, okura "cinsellik dersi" verir: "bizde delikanlılar/'kadın denen o meçhul'e/kancık eşşek gerçeğinden varırlar!"[23]

Hasan Hüseyin ve Feodal Türk Şiiri'nin diğer şairleri kadın sorunu konusunda aynı duyarsızlığa sahiptirler. Onlara göre kadın sorunu diye bir şey yoktur! Olsa bile, ileride, "bizim düzenimizde" kendiliğinden çözülecektir; tabii "fareden korkmak" türünden "katılımsal" ve "kadına özgü" korkular dışında!

Hasan Hüseyin, şiiri, tipik şarkılı duyarlığını yansıtan, çoğunlukla kaba ve sığ, mazoşist, içedönük ve varoluşçu bir içeriktedir. Verilen örneklerin de tanıtladığı gibi, bu şiirsel bazın toplumcu ideolojiye uygunluğu tartışılır.. Eleştirel söylemi reddeden, sövgüyü çokça kullanarak *populistleşme* kaygısı güden bu şiirsel baz, arabeskin şiirimizdeki ilk belirgin örneğidir.

Bu konunun şimdiye değin açıkça tartışılmamış olmasını ise, kendini sürekli tekrarlayan Hasan Hüseyin'in *sabırlıca* okunmamışlığına bağlamak istiyorum. Eleştirmenlerin *"dürüstlük"* ve *"nesnellik"* ölçütlerine asla...

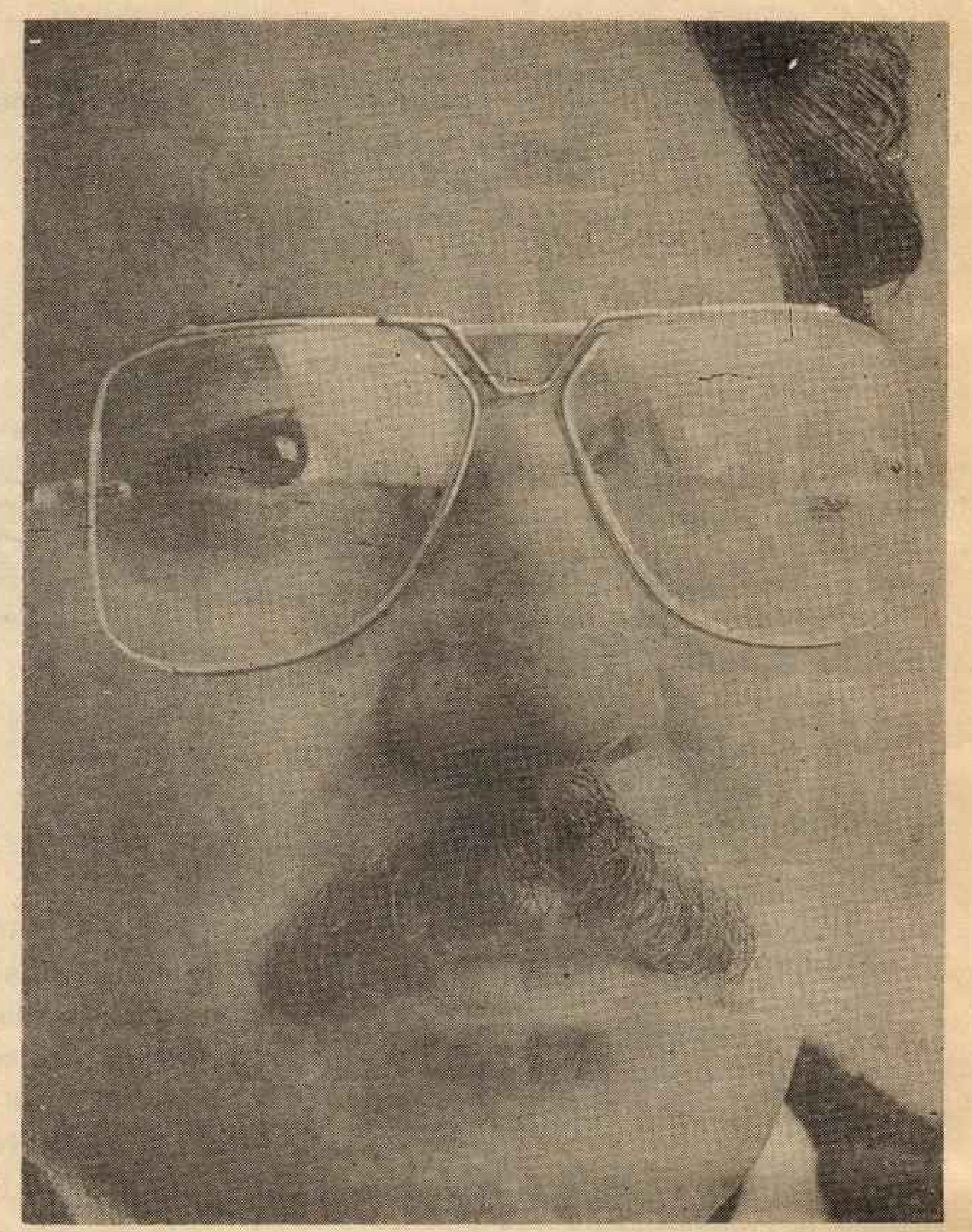
NOTLAR:

1) Hasan Hüseyin, **Oğlak,** Bilgi Yay., Ank: 1976, s. 27
2) İbid, s. 24
3) Hasan Hüseyin, **Filizkıran Fırtınası,** Bilgi, Ank: 1981, s. 156
4) İbid, s. 147
5) H. Hüseyin, op. cit., s. 122
6) Hasan Hüseyin **Kavel,** Bilgi, 3. Basım, Ank: 1973, s. 20
7) Hasan Hüseyin, **Haziranda Ölmek Zor,** Bilgi, Ank: 1977, s. 262
8) İbid
9) Hasan Hüseyin, **Kandan Kına Yakılmaz,** Bilgi, Ank: 1985, s. 208
10) Hasan Hüseyin, **Kızılırmak,** Bilgi, 5. Basım, Ank: 1975, s. 58
11) Hasan Hüseyin, **Işıklarla Oynamayın,** Bilgi, Ank: 1982, s. 32
12) İbid., s. 13
13) İbid., s. 95
14) H. Hüseyin, **Filizkıran Fırtınası,** s. 42
15) H. Hüseyin, **Temmuz Bildirisi,** Bilgi, 3. Basım, Ank: 1981, s. 38
16) H. Hüseyin, op. cit., s. 127
17) İbid., s. 175
18) Hasan Hüseyin, **Acıyı Bal Eyledik,** Bilgi, 5. Basım, Ank: 1980, s. 139
19) İbid, s. 120
20) İbid, s. 12
21) Hasan Hüseyin ,**Koçero Vatan Şiiri,** Bilgi, Ank: 1976, s. 150
22) İbid., s. 148
23) İbid., s. 158

"AŞIK LİVANELİ"NİN ZOR YILLARI

TARİHE YAZILMA TELAŞI SAHİP ÇIKMA HİSTERİSİ

HAKAN BİLAL



Türkiye'de özellikle son yıllarda sol müzik dinleyicisi, bir çok değişik alana kulağını verebildi. Yine de, eleştirel müzik anlayışı yönünde bir ilerleme olduğu pek söylenemez. Hatta, belli isimlerin müziği, tamamen tartışma alanı dışında bırakılmış durumda. Zülfü Livaneli de, 1980 öncesi Timur Selçuk'la basına ve sanat dergilerine yansımış tartışması bir yana bırakılırsa, Timur Selçuk'la birlikte, böyle isimlerden biri.

Livaneli'nin son çalışması *Zor Yıllar*.

Dinlemeye başlandığında 'hoş' sayılabilecek melodiler dolduruyor odayı. Böyle bir "hoş"luğun Türkiye'de büyük bir tüketici potansiyeli bulacağı bir gerçek. Ama ne olursa olsun zevkler ve renkler, tartışılır.

Tartışmaya, kaset kapağındaki reklam spotlarıyla başlamak istiyorum. Belli ki, Zülfü'yü dinleyenler, sadece bizler değiliz. İlk dinleyenlerden ikisi Abidin Dino ve Yaşar Kemal. Fransa'yı yıllar önce mesken tutmuş ve "parlak" sanatçılarımızın Fransa acentalığını üstlenmiş Abidin Dino "Livaneli, çok eskilerden hız alıp, çok yenilere ulaşanlar, dünyaya açılanlar, geleceğin kapılarını zorlayanlar arasında ilk safta" diyor. İkinci sıra, Yaşar Kemal'in: "Zülfü Livaneli'nin sesi, insanlığımızın sesidir."

Seçerek devam edelim.

"Livaneli müziğini severek dinliyorum." Mihail Gorbaçov.

"Livaneli'nin plakları onun *olağan üstü tekniğini* belgeliyor." (Vurgular benim) Dagens Nhyeter. (İsveç)

Özellikle bu övgülerden biri var ki, insan yazanın cahilliğine mi şaşırsın, yoksa işin içinde bir bit yeniği mi arasın, bilemiyor. "Livaneli'den *müzikal estetikte bir olay olarak sözedilmeli.*" (Vurgular yine benim.) WDR, Batı Alman Radyo Televizyonu.

Zülfü Livaneli'nin günümüz müziğindeki konumunu bir kaç yönden incelemeden önce, son kasetindeki müzikaliteyi ve müzikal estetiği ele alalım.

Müzik piyasamıza, bundan yıllar önce Dario Moreno, Fecri Ebcioğlu gibi sanatçıların başı çekmeleriyle "aranjman" denilen günümüz Türk Hafif müziğinin çekirdeğini oluşturan bir müzik türü girmişti. Aranjman, o yıllarda yabancı şarkıların üzerine türkçe söz yazılmasından oluşan hafif müzik anlamını taşıyordu. Daha sonraki yıllarda özgün beste arayışına giren hafif müzik bestecileri çok seslilik-tek seslilik çelişkilerinin yaşandığı dönemlerde bestelerini ve düzenlemelerini hala o ilk aranje anlayışı içinde sergilediler. Batı'nın beste ve aranje anlayışında ne gibi aşamalar yaptığı yeterince izlenemedi. Günümüzde hâlâ az gelişmişliği yaşayan Türk Hafif Müziği anlayışına gelindi. Arada sırada ortaya çıkan tek tük aranjör ve besteciler (Atilla Özdemiroğlu, Garo Mafyan, Onno Tunç, Uğur Dikmen, Turhan Yükseler gibi) çağdaşlık sınırlarına yaklaşabilseler de, adı geçen müzik daha ileriye gidemedi, gideceği yönünde işaretler de yok.

Zor Yıllar'da, hâlâ Dario Moreno'lu yıllardan kalan bestecilik ve aranjörlük biçimini görüyoruz. Genel olarak, bütün ezgilerin Batı'nın yıllar önce aştığı kısır *armoni anlayışı* içinde aranje edildiği açıkça görünüyor. O kısır armoniler içinde, doğal olarak da klasik kontrşan'lar var. Batı'da caz müziğinin sınır tanımaz müzikal arayışı, cazı salt, bir bütün olarak görme yanılsamasından çıkarıp, ders alınması gereken bir okul olma durumuna getirmiştir. Günümüz pop müziğinde besteciler, aranjörler hep bu sağlıklı zorlamanın etkisiyle müzik yaptılar. Piyasası yüksek Lionel Richie'den Michael Jackson'a, hatta Edith Piaf'ın müridi, artık unutulmaya yüz tutan Mirelle Mathieu'ya kadar, bu böyle. Zülfü, evet bize ait ezgileri kullanıyor. Bu doğru. Ama bir Türk müzisyen olarak, zor bir şey de değil. Ne var ki bu ezgileri nasıl estetize ettiği konusunda öyle "olay olacak" somut bir çalışması yok. Bela Bartok, çok yenilerde Paco de Lucia, Chick Corea da hep kendi ezgilerini kullandılar. Salt çağdaş sınırlarda da değil, bu sınırları aşarak ve adeta birer teorik ders olarak.

Zor Yıllar'da, bir yapıtın çok önemli bir ögesi olması gereken *geri vokallerin* yazılış şeklini de inceliyorum. Yeni olan hiç bir şey yok. Bildiğimiz, aşınmış, ana melodinin üzerine üçüncü ve beşinci sesler koyan çok seslilik anlayışı. Bu çok seslilik, Batı klasik müziğinde yüzyıllar önce geride bırakıldı. Caz ise, yaklaşık bir 20 yıl önce, bu çizgiye yepyeni, hatta şaşırtıcı bir anlayış getirdi. Örneğin *Double Six of Paris*, daha sonra *Swingle Singers*, sonralarda *Unlimited Singers* ve hatta show'a daha fazla önem veren *Manhattan Transfer*. Vokal tekniğini, nefesliler grubu anlayışıyla kullanmak son derece büyük bir başarıyla gerçekleşti. Ama bu bile, artık çok arkalarda. Geçtiğimiz yıl, enstrümana bile gerek duymadan bir büyük orkestra gibi, kendilerine eşlik ederek de vokal yapabilen *Vocal-Summit* topluluğu, şimdilerde, son aşama sayılabilir.

Tekrar Zülfü'nün Zor Yıllar'ına dönecek olursak, biraz daha derli toplu bir *geri vokal* düzenlemesi *Genç Olmak* adlı yapıtta kotarılmış.

Sözleri Melih Cevdet ve S. Eyuboğlu'nun türkçesiyle Lorca'ya ait olan Atlı'da, daha ilginç bir durum var. Parçada kullanılan armoni yapısı, İspanyol motiflerinden kaynaklanıyor. Bu ilkel sayılabilecek yapının, azgelişmiş Türk hafif müziğinde ilginç bir tarihi var. Kulakların bu sese kolayca alışabilme yeteneğinden çok faydalanıldı. Bu motiflerde artık bıkkınlık getiren bir sürü örnek var. Hatta, arabesk müziğe bile sıçradı. Kalbimi Kim Çalıyor (Salim Dündar), Bağışladım (Nil Burak), Alıştım Sana Bir Tanem (Ümit Besen), Huzurum Kalmadı (Ferdi Tayfur) vs. vs... Livaneli, İspanyol motiflerini kullanmayı bir atıf olarak niteliyorsa ve böyle estetik bir olay hevesi içinde olan besteci, eğer taklitten kurtulmak istiyorsa, özellikle bu açıdan Paco de Lucia ve Chick Corea'nın yapıtlarını dinlemek durumunda. Belli bir ortalamanın buna şaşıracağını biliyorum. Livaneli'nin, bu iki ismi bilmediğini öne sürmek kuşkusuz saflıktır. İlkel İspanyol armoni yapısı, Paco ve Chick'in yaratılarında nerelere varmış; Zülfü bu açıdan bu ikisini dinlesin. Bizim dinleyicimiz, bu ikisinin dinleyicisinden daha azına layık olmamalı.

Bu kadar sözden sonra, bir sonucu belirtmek gerekiyor. Livaneli *estetik olay*, kesinlikle değildir. O çok "sevildiği" Avrupa'daki müziğin geldiği noktayla —ister istemez— kıyaslandığında, estetik bir çaba olduğu bile kuşkuludur. Ne yazık ki!

Teknik olarak bir başka yanılsama da, müzik-aranjman (artık "düzenleme" sözcüğünü kullanıyorum) ayırımında başlıyor Zülfü'nün —özellikle 12 Eylül sonrasında— müziğinde büyük bir kalite düşüşü olduğu açık. (Satış grafiği, burda anlatılmasına gerek olmayan çok başka etkenlere bağlı olduğu için, hiç beni ilgilendirmiyor). Bunu Atilla Özdemiroğlu'yla yaptığı işbirliğinin sona ermesine bağlamak bir ölçüde doğru. Özdemiroğlu'nun gerçekten büyük emeklerle ortaya çıkmış başarısını, *Zor Yıllar*'ın düzenlemelerini yapan Ferhat Livaneli'de kesinlikle göremiyoruz. Nedeni buna bağlamak, müzikal düşüşü, açıklıyor ama sorun "estetik olay", geleceğin kapısını aralayan besteci" gibi spotlarla kendini ifade etmeye çalışan biri olunca, farklılaşıyor.

Öncelikle teknik olarak şunu bilmek zorunlu. Müzik-armoni-kontrpoint bir bütündür. İyi besteci, bu bütünlüğü oluşturabilen, dahi besteci ise, bu bütünlüğün

sınırlarını genişletebilen birisidir. Yani, besteci-düzenleyen ayırımının iddialı bir besteci kimliği altında yeri olamaz. Bir ezgi düşünmek, üzerine söz yazmak, ya da tersi, sonra da düzenleyene parayı basıp ezgiyi düzenlettirmek. Bunlar işin kolay kolu. Bestecilik, "estetik bir olay" ile düşünüldüğünde, düzenlemeyi de kendi yapabilmektir. Yıllar boyu "beste"yle uğraşan bir müzikçi, düzenlemeyi geri plana atınca, bundan geriye, 80 öncesi çalışmalarını bağlama ve ailesiyle düzenleyen bir "âşık" kalıyor. Bugün ise, "Âşık Livaneli"nin 87 versiyonu.

Artık, müzik-armoni-kontrpoint bütünlüğünü verebilmek de yetmiyor, sınırlar sürekli zorlanıyor dedik. Örnek verelim.

Wes Montgomery'nin, beste ve yorumculuk anlayışına gitarda oktav kullanma tekniği getirmesi 1960'lı yıllar için büyük bir yenilikti. Onun gibi gitar çalmak isteyen bir çok gitarcı, böyle bir yere ulaşılamayacağını anladılar ve başka bir tekniğe yöneldiler. Örneğin Joe Pass'ın blok çalma tekniğine 70'li yılların başında yönelmesi.

Piyanist Oscar Peterson, sağ ve sol elini aynı süratte kullanarak, unisong tekniğini geliştirdi ve bu bir çığırdı. Chick'in 70'li yılların başında kurduğu Return to Forever grubuyla yaptığı besteler, müzikte "syncop" ve "ritm" anlayışını çok ileri bir düzeye ulaştırdı. Yine Chick'in "Mad Hatter" albümü, Bela Bartok ile başlayan Romen halk müziğinden kaynaklanan yaylıları çok farklı aralıklarla kullanma çizgisini, taklitten yeni bir yoruma getirebildi.

Sıkıcı gibi gelen bu bilgileri vermek, ne yazık ki gerekiyor.

Son olarak dünyada ilk kez, enstrüman eşliği olmadan birbuçuk saat boyunca sesiyle Dünya Turnesi'nde verdiği konserlerle şan tekniğinin zirvelerinden Bobby mc Ferrin...

Bu örnekler, hep yepyeni biçim ve tekniklerle varoldular müzikte. İsimleri, müziğin değişik türlerinde çoğaltmak mümkün.

Ayrıca yukarda saydığım müzikçilerin, Livaneli'den birilerine ve belki de kendisine de önemsiz gelecek bir farkları daha var. Hiçbirinin albümünde, referans olarak verecekleri övgü sözcükleri bulunmuyor. Çalışmaları gösteriyor ki, Zülfü gibi hakkında söylenenleri dosyalamaya ayıracak zamanı, "bundan sonra ne yapabilirim"in çabasına ayırıyorlar.

Yeri gelmişken değinmek istiyorum. Megalomani ile aşağılık kompleksi arasında keskin sınırlar yok. Tarihe yazılmak telaşı, bir megalomani midir, aşağılık kompleksi mi? *Kapris* adlı zengin işadamlarının eşlerine yönelik derginin Ağustos 1987 sayısında Zülfü, Gorvaçov'a çok önemli mesajlar iletmiş. "Aydınlar üzerindeki baskıları çok umut kırıcı" bulduğunu belirtiyor ve sürdürüyor: "Hükümetlerin bu konuda daha duyarlı ve bütün dünyada bozulmuş aydın-iktidar uyumunun tekrar sağlanması gerektiğini söyledim. Kremlin'in tarihinde tam 20 dakika aydınlara yapılan baskıyı eleştiren ilk ve tek kişi herhalde benim. Nitekim bu toplantının (Işık Göl Forumu) üzerinden çok geçmeden Gorbaçov, fikir suçlularını serbest bırakarak, özgürlükten ve çağdaşlıktan yana bir devlet adamı olduğunu kanıtladı." Bu Zülfü çok hoş. Tam bir köylü. Eline sazını almış, Ankara'ya gelmiş, dönüşte kahvede, ya da köy odasında "hökümatı" anlatıyor. *"Beni gabul ettilee, ben de Paşa'ya didim, işlee iyi gidiyo, devam yiğidim"*. Tam bir yüzsüzlük. Bir Türk aydını, Türkiye'deki aydınlara, genç kafalara yıllardır yapılan baskıları değil, o ülkedeki "baskı"ları eleştirdiğini yazıyor. Kendi ülkesindeki aydın-iktidar uyumu pek hoşuna gitmiş, sosyalist bir ülkedeki aydın-iktidar dengesizliği üzerine ahkâm kesiyor. "Yalan söylüyor" diyemiyorum, Gorbaçov'a sormak gerekli. Fakat, taşralı olduğu çok açık.

Zor Yıllar'ın otopsisi son olarak *prozodi* üzerine.

Belki çok bilinmesine karşın, kısa bir açıklama yapmak istiyorum. Müzikte, tıpkı, konuşma dilinde olduğu gibi cümleler vardır. *Müzik cümlesi* diyebileceğimiz bu yapı içinde de, konuşma dilinde olduğu gibi, sözcükler kendi iç yapısında bölünemezler.

Zülfü'yü dinlerken, bu hatalar, yer yer tam bir komediye dönüşüyor. Örneğin, Melih Cevdet Anday'ın, doyumsuz güzellikteki şiiri Anı'da, "yanık yanık koksa karanfil" dizesi, Livaneli'de "yanık yanık kok 'sakaranfil" oluyor. Tam bir mizah! Artık. "sakaranfil" diye bir sözcük türkçeye armağan ediliyor ve buna sesleniliyor. "Yanık yanık kok e mi!"

Örnek çok. Son bir örnekle kapatalım. Günlerimiz, Yağmur Atsız'ın şiiri. "Ölen arkadaşlar gibi", Livaneli'de bu kez "ölen ar kadaşlar gibi" oluyor. *Kadaşlar*, pek yeni bir sözcük sayılmamalı. İsmin e hali gibi, bir de k hali olsun. Kadaş, herhalde *dadaş* sözcüğünün k halidir. "Sakaranfil" oluyor da, kadaş, neden dadaş'ın k hali olmasın?..

Prozodi hataları, özellikle arabesk müzikte sıkça yapılmakta. İnsanın aklına, ister istemez bir soru geliyor. Onca "müzik otoritesi", kuşkusuz haklı da sayılabilecek bir şekilde Ahmet Kaya'yı, "devrimci arabesk" ile eleştirirken, Zülfü'nün bu dokunulmazlığı nerden geliyor? Sadece bir soru.

Evet, Livaneli, *Zor Yıllar*'da, sözcüğün düz anlamıyla böylesi

YURDUM, AYNIYIM SENİNLE

Kırbaçlanan yüreğimdir bugün,
bir yoldur içimde yağmur, beni dindiren.
Uzan acılarınla, sessizce yayılsın su,
biriksin toprakta göveriş.

Ne sen yaraşırsın bana, ne sensizlik.
Sürüp gidersin sayrı bedenimde,
donar görüntü bazen, silinirim resimden.
Bir taş yuavrlanır,
bir tekne açılır denize,
süzülürsün kapıdan usulca,
dalarım gözlerindeki tutkuya.

Dursam ışığa karşı,
yaprak düşen bir sestir,
bir iz kalır
koparıp atsam yaramı,
inatçı çizgilerdir alnımda
kararan her bakış.

Koşmak istiyorum
saçarak bir sevdanın yalımlarını,
arayarak bulutsu bir yüzü,
düşlerimden sakındığım.
Ben fazlayım sende,
sen eksikliğimsin benim,
yurdum, aynıyım seninle.

O ANLAŞILMAZ SEVİŞİM BİR GÜN

Öldürün beni, acı çekeni kıyıda,
değmesin üzerime ay ışığı.
Her an biraz daha kızgın
bir korla dağlanacak yüzüm,
daha derin bir uçuruma yuvarlanacağım,
ödeyeceğim bedelini bu yıkımın,
yemyeşil koyaklar oyacak
beni taşıyan bu nehir
puslu sabahlarında yurdumun.
O anlaşılmaz sevişim bir gün
rüzgârın gülüşümden savurduğu tozlarla
döllenen çiçeklerde bulacak anlamını.

Kaldırın ve gömün
aldırmadan yüzümdeki şaşkınlığa,
o dönem çarkların, oyuncakların oraya,
tam yanına sonsuzluğun.
Bir esinti olsun saçlarımda,
şarkılarda açabilevim gözlerimi
başucumda çocukların
sevinçle söylediği.

KEMAL DURMAZ

bir zor durumda. Sahip çıkmaya gelince. "Sahip çıkmak", eleştirmeden nasıl olacak, anlamak mümkün değil. Eleştirmeden sahip çıkmak, olsa olsa bir histeriyi, fakat, dinleyicinin de kendine güvensizliğinden kaynaklanan bir histeriyi anlatır.

Batı'nın sahiplenmesinde, besbelli çok farklı bir faktör var. Özellikle 12 Eylül sonrasında daha açık ortaya çıktı. Avrupa, "ezilen"e, bir hobby olarak sahip çıkıyor. Bunun değişik açılardan bir takım yararları olduğu su götürmez. Ancak, bunu, içerde bir pazarlama unsuru olarak kullanırken çok dikkatli olmak gerekli. Çünkü, unutulmamalı, emperyalist sistemin, bütün bir ağ olarak bireyleri, hiç bir karşılaştırma düşünmeksizin söylüyorum, hayvanları da çok seviyor. Cemal Süreya'nın bir şiirindeki sözlerle "Öldürmemektir felsefeleri bir karıncayı bile, ama yaşatmayı bilmezler".

Zülfü'ye "bizden bir ses" diye sahip çıkmanın, ancak bir naivitesi var artık. Birbirimizi eleştirmesini öğrendikçe, her birimiz, bir korumaya gerek duymadan "bizden" oluruz.

Evet, Livaneli, bizden bir ses. Bu doğru. Ne var ki, *detone* bir ses.

Sahip çıkma histerisinde olan ve Livaneli'yi bir dokunulmazlık ablukasına alanlarımızın, ya dürüstlüklerini, ya da müzik bilgilerini bir kez daha gözden geçirmeleri gerekiyor.

Yaşar Kemal, Zülfü için, "insanlığımızın sesidir" demiş.

Bu yazıyı okursa ne diyecek?

KADIN ADINI BULUR

DENİZ ONGUN

> "Kadının uyanması, erkeğin tembelliğini silecek."
>
> **Nurettin Koçak (Kutlutaş Holding)**
> **Türkiye'nin 8. zengini**

İnsanların, içinde yaşadıkları toplum yerine, neden dünyayı alabildiğine küçülterek sonsuza uzanan evren üzerine düşünmedikleri, çok kez dikkatimi çekmiştir. Bilinemeyen çok büyük, bilinen çok küçük olunca, merak, bilinmesi güç olana yönelir gibi geliyor. Ama öyle değil. Merakı biçimlendiren bireyin en yakın bağlantıları, bu bağlantıları yaratan da toplum oluyor. Hatta asıl merak konusu olan, kapsayıcı bir olgu olarak toplum da değil; bireysel zorunluluklar. Cinsellik bireyin zorunluluğudur ve mutlaka çözülmesi gerekiyor. Cinsellik kanayan bir sorundur. Erkeğin kadın üzerinde tahakkümü biçiminde beliren eşitsizliğin ürünüdür. Kadın erkek eşitsizliği, ölü toplum biçimlerinin doğurduğu, ve şimdi, kanserleşmiş bir toplumun bağrında yaşayan, kanserli organdır. İnsan en yakın bağlantılarında cinselliği yaşıyor. En çok cinselliği merak ediyor. En çarpık anlatımlarla da bu konuda karşılaşıyor.

Gittiği yeri bilmemiz gerekli olmayan bir trende, çevreyi seyretmekte olan bir kız çocuğu, kırmızı topunu düşürüyor. Top doğrusal bir yörünge izleyerek yere düşüyor. Kız topunun, evinin penceresinden düştüğü gibi yere çarptığını görüyor. Bu sırada, bütün bu olayları bir oğlan çocuğu izlemekte. O da topun düştüğünü görüyor. Ama kırmızı topun doğrusal bir hareket izlediğine kimse onu inandıramaz. Çünkü topun parabol çizerek düştüğünü gözleriyle gördü. Oğlan topun neden parabol çizdiğini önemsemeden almaya koşuyor. Kız topun doğrusal düşmesine şaşırmıyor. *A. Einstein* önemsiyor ve şaşırıyor. Einstein, trene 1. koordinat sistemi (*reference frame*), oğlan çocuğunun bulunduğu vadiye 2. koordinat sistemi adlarını veriyor. Bu iki koordinat sistemini birbirlerine göre karşılaştırıyor. Aralarında, Lorentz dönüşümleriyle açıklanabilen bir ilişki kuruyor. Bu ilişki Özel Rölativite Kuramı'dır.[1] Ayrı koordinat sistemlerindeki insanların aynı olgudan farklı gözlemler edinmesi, her iki gözlemi açıklayan bir bulguyu zorluyor. Bunu bilimsel bir kuram yapabiliyor.

Marksizm bilimsel bir kuramdır.

Toplumsal yaşantıda da benzer durumu yaşıyoruz. Garip gelen bir biçimde, insanlar aynı olgu karşısında ayrı gözlemler, ve değerlendirmeler yapıyorlar. Koordinat sistemlerine gerek duyuluyor. Bu koordinat sistemlerine verilen ad; sınıflar, sınıfsal katmanlar oluyor. Sınıflar arasındaki ilişkiyi Marks kuruyor. Marks'ı bilmeyenler, dünyaya kendi sınıfsal konumlarından bakıyorlar. Yanlış bakmak zorunda kalıyorlar. Hukukçular, siyasetçiler, mühendisler, kadınlar ve erkekler gerçekliğe kendi konumlarından bakarlar.[2] Edebiyatçılar da bir sınıfın belirli bir katmanında bulunurlar. Topluma kendi konumlarından bakarlar. Bakmamak için bilimi öğrenmeleri, çıkarlarıyla bağlı oldukları konumlarından kopabilmeleri gerekir. Bilim, çağının bilgisiyle sınırlıdır. Her olguyu açıklayamaz. Bilim yapılması gerekir.

Marks'ı bilmeden bilim yapılamaz.

D. Asena kitabında cinselliği irdeliyor. Kitabın ismi "Kadının adı yok". Kadın kahramanın da adı yok. Anlatabilmek için bir ad vermek gerekiyor. Ben bu kadını sevdim. Ona dostumuz diyeceğim. Kitapta kadın-erkek ilişkisi irdeleniyor. Bu kaçınılmaz olarak cinselliğin irdelenmesi demektir. Ancak, cinsellik onca bireyselliğine, içgüdüselliğine karşın tekil bir olgu olarak incelenemiyor. Cinsellik yoğun bir kültürel biyolojik komplekstir. İncelemek için hep bir referans noktasından bakmak gerekiyor. Yazarın konuya, kadın-erkek eşitsizliği bağlamında yaklaşmasını yerinde buluyorum.

Dostumuz, sevgisiz bir aile ortamında, komşu kadınla kaçamak yapan bir babanın baskısı altında büyüyor. Lisede iki yıl bekliyor. İnat edip üniversiteyi bitiriyor. Babası onu erkek olmadığı için Fransa'ya göndermiyor. İngilizce, Fransızca biliyor. Güzel bir kadın. Çok çalışkan. Yetenekli. Genel müdür oluyor. Kendi parasıyla ev, araba satın alıyor. Tüm sevgililerini seviyor, sonra mutsuz oluyor. Son sayfalarda anlatılan sevgilisi, Amerika'daki bir şirketin başına geçmek için onu terkediyor. Sevgililerinin hepsi erkek. Çocukluğundan başlayarak hep erkek şiddeti, ihaneti yaşıyor.

Koordinat sistemimiz bu...

Soru sormak, düşünmenin başlatıcısıdır. Soru sormak eski olandan kopuştur. Soranın sırtı eskiye, yüzü boşluğa dönüktür. Yanıtı verilmemiş her soru boşluktur. Boşluğu göze almak cesaret gerektirir. Dostumuz, ilkokul çağında yaşamının çizgisini belirleyecek sorusunu soruyor. *"Kızlar için ayrı, oğlanlar için ayrı kötü şeyler mi var?"* Bundan sonra sorulan sorular hep bu sorudan türetiliyor.

Yanıt, aşmadır. Yeni bir yaşamı öngörür. Doğru bilgi, bilimsel düşünebilme, ısrar gerektirir. Yanıt yeni bir yaşam demek değildir. Dönmek olası. Dostumuz iklokul çağında yanıtı da buluyor. "Oğlanlar bizden güçlü galiba. Ama biz de istemediğimiz şeyleri onlara yaptırmamalıyız. O zaman biz de güçlü olmalıyız." Yaşamın anahtarı ele geçirildi. Bir daha hiç bırakılmayacak. Yetişkin bir kadın olduğunda, sosyalist sevgilisinden ayrılınca şöyle haykırıyor: "*... ünse ünlü olacağım, işse, işimde en yüksek yere geleceğim, paraysa zengin olacağım... Tümü birdense tümünü yapacağım... Güçlü olduğumu kanıtlamak için, üzerlerine (erkeklerin durmadan solucanlar atmam gerekiyorsa) atacağım.*"[3] Çocukluğunda oğlanların üzerine solucan atıyordu. Bunlara ek olarak, aşk ve dostluğu önemsiyor. Sormuyor. Yaşadıklarından tanımlar geliştiriyor. "Aşk... heyecanlanmak, durmadan dokunmak istemek. Dostluk... sıkılmadan her konuda saatlerce konuşabilmek, dertleşip, tartışabilmek." Çocukluğundan beri geliştirdiği iki kavram bunlar, başka soru sormuyor. Erkeklere hep "görürsün" diyor. Yaşamını hınç üzerine kuruyor. Güçlü olmalıyım diyor, güçlülükten özgürlüğe varıyor.

Özgür olmalıyım diyor. Neye, kime göre...? Bu soruya dileyen dilediği kadar anlam verebilir. Bu denli çok anlamı olabilen bir anlatıma, anlamsız demek daha yerinde olacak. Mutlak kavram ve değerlerle düşünebilmek için onların birer yasa olması gerekir. Sadece düşünmüyor. Davranışları yaşadığı ortama o denli uyumlu ki, düşünmesine gerek kalmıyor. Kendisine göre güçlü, kendisine göre özgür olabiliyor. Pragmatizmi uyguluyor.

Üniversite yıllarında evleniyor. Kocası ilk çocuğunu istemiyor. Kürtaj oluyor. Spiral taktırıyor. Erkek hademeler, hastabakıcılar her taraflarını görüyorlar. Doktor okşamaya çalışıyor. Aşağılanıyor. Aşağılandığını duyuyor.

Eylem eskisinden farklı yaşamaktır. Eylem, idame ettirmek



değil, yeniden üretmektir. Sabır, inat, sevgi gerektiriyor. Dostumuz inatçı ve çalışkan, ve kendini seviyor. Kendini sevdiği için, boykotları sevmiyor. *"Aman biteceği de iyi oldu, üniversiteler kaynıyor zaten, boykotlar, kantin kavgası, sağmış, solmuş..."* Kocası da boykotları sevmiyor. Daha sonra birbirlerini sevmiyorlar.

Kocası onu kalbur üstü insanların bulunduğu yemeklere götürüyor. Yemeklere kürklü, pırlantalı, mutlaka boyalı saçlarıyla kadınlar geliyor. İş adamları geliyor. Edebiyatçılar geliyor. Ünlü film yıldızları geliyor. Nefis yazıların sahibi, sağa sola sarkıntılık eden küfürbaz şair de bu yemeklerde bulunuyor. Dostumuz haklı olarak, bu boyalı saçlı kadınlarla konuşacak bir şey bulamıyor. Dahası kendini garip hissediyor. Edebiyatçılar kendini garip hissetmiyorlar. Dostumuz edebiyatçıları çok seviyor. Onları o kadar çok okuyor ki... Ahlâklı oldukları, evliliğe uydukları pek söylenemeyecek olan bu insanlar ona, şimdiye kadar, cam kavanozda yaşadığını öğretiveriyorlar.

Eylemini, evlilik ve ahlâk kurallarına baş kaldırı biçiminde kuruyor. Kendini sevdiği ölçüde başarılı oluyor. Başarısına ciddi bir takdir gerekli. Evliyken, iş arkadaşı ve aile dostları Mehmet'e âşık oluyor. Zenginleşmiş kocasından ayrılıp, tek başına banyosu kurnalı bir eve geçiyor. Mehmet yüzünden işinden kovuluyor. Üzülüyor: *"Ezmek öldürmek isterler, kadınız biz, ezik olmalıyız, uymazsak kırarlar, döverler, biçerler...»* sözlerini dinleyerek uyuyor.

"Erkekler ilk olmak isterler, ilk ve tek..."

"Bütün erkekler kadın diye bilinen o dişi genç kızın peşindedirler. Onunla yatmaktır bütün amaçları."

"Babalar, abiler, kocalar, sevgililer, müdürler, şefler, arkadaşlar... kötü kadın, orospu, bakire değil diye yargılıyorlar, damgalıyorlar."[4]

Mehmet'in kararsızlığı karşısında, ondan ayrılıyor. Mehmet eşinden ayrılmıyor. KDG adında sosyalist bir gençle arkadaşlığa başlıyor. Genel müdür olma yolunda yaşamını idame ettiriyor.

Kapitalizm, cinsel baskıyı, kadın-erkek eşitsizliğini kendisi yaratmadı. Kendisinden önceki toplum biçimlerinden devraldı. Kölecilikle birlikte başlayan ataerkil aile, erkeğin kadın üzerinde, kaba güçle üstünlük kurmasının ürünüdür. Bu nedenle ataerkil aile, erkeğe çok eşliliği tanır, kadını tek eşliliğe mahkum eder. Feodalizmde toprak sahipleri, köylü kadınlara olan ilgilerini hep sürdürürler, ve tabii köylü kadınların, angaryalarını yerine

> "*İlgide tenkit, sevgide şiddet gerekir.* Hiçbir insan bir başka insanı olduğu gibi kabul edemez, etmemelidir. Sevmek istemeyen eleştirmez. Değişmeyi istemeyen ölü olmak istiyordur, sevemez. Sevgi güçlü bir duygudur, değiştirir, dönüştürür. Dostumuz içten davranmalıydı, sosyalist genci sevmiyor."

getirmekten geri kalmamaları için, onların koca sahibi olmalarına da çalıştılar.[5] Evlilik satın alma biçiminde gerçekleşiyordu, toprak sahibinin değil de, kendi istediği biriyle evlenmek isteyen, senyöre para ödemek zorundaydı. Kapitalizm, evliliği bu koşullarda buldu. Serfin topraktan koparılıp, emeğinden başka satacak metası olmayan, bağımsız işçi haline getirilmesi gibi, evlilik sınıfsal özelliğini yitirmeden görece bir özgürlük kazandı. Kapitalizm gelişti, geliştikçe iş gücüne gereksinim duydu. Kadınları sanayiye çekti. Kadınlar, düşük ücretleriyle, erkeklerin sendikal direnişlerini kırdılar. "Uyanan kadınlar, işçilerin tembelliğini sildi." Kapitalizm makineleşti, makineleştikçe çocukları sanayiye çekti, daha küçük yaştaki çocukları çekti. Beş-altı yaşındaki çocuklar, elleri yumuşacık olduğu için, ipek dokuma fabrikalarında çalıştırıldılar. Bir yaşından küçük her 100.000 çocuktan ölen sayısı 26.000'e ulaştı. (İngiltere, 1864).[6] Kapitalizm, ataerkil aileye hatır sayılır bir darbe vurdu.

Feodalizmde, senyörün ilk gece hakkı vardı. Delikanlıyla genç kız evlendiklerinde, genç kız gerdek gecesini senyörle birlikte geçirmek zorundaydı. Dostumuzun şikâyetçi olduğu erkekler o tarihten kalmadır. Yaşadıkları "erkek"likten çok, "bey"lik saplantısıdır. Bana sorulursa bunların sözünü bile etmeye değmez. Hiç bir kadın bunlarla birlikte olmak zorunda değil. Zorundaysa, düşünmek gerekir. Demek ki bunların dayandıkları bir güç var. Karşı çıkılmak isteniyorsa bu gücün iyi tanınması gerek. Bu erkekler aynı zamanda, kadın haline getirilmiş dişilerin peşinde koşup duran çok eşli tipler mi? Kuşkusuz öyle... Aynı tarihsel kalıntı.

İnsanı fahişelikle suçlayıp duranlar da bunlar.

Hiçbir kadın kendini fahişe olmamakla aklamak durumunda değildir. Fahişeler bile... Ankara Belediye Başkanı, Ankara genelevini yıktırırken, "Gençlerimize bahçeli, müzikli, temiz, huzurla gidilebilecek bir yer açacağız" diye gazetelere demeç veriyor. Nereden bulunuyor bu fahişeler? Bir takım kadınlar, İş ve İşçi Bulma Kurumu'na gidip "Ben meslekten orospuyum, yeni açılacak olan genelevde çalışmak istiyorum" diye dilekçe mi veriyorlar? Bu insanlar delikanlıların, düşük gelirli yalnız erkeklerin vb. altına toplumsal bir zorla, zorbalıkla yatırılıyorlar. Bu kadınların suçu yok, kendilerini aklamaları gerekmiyor.

Fahişe kendi bedenini satar. Elde ettiği gelirin önemli bir bölümünü pezevenge, gelenev patronuna rant olarak öder. Fahişe başkasının emeğiyle geçinmez. Kimseye zor uygulamaz. Başkasının emeğiyle geçinenler var. Başkalarını sömürenler var. Başkasının emeğiyle geçinenlerin olduğu bir toplumda, bedenini satarak geçinen en aşağılık olamaz. Bir kadın fahişe denilerek aşağılanmış olamaz. Tekelci kapitalizm başkalarının emeğiyle iktidar kurmuştur ve bu iktidarı bir ülkenin sınırlarını çoktan aşmış, uluslararası olmuş bulunuyor. Bütün savaşların, ırza geçmelerin, silah, uyuşturucu dağıtımının, adam öldürmelerin yaratıcısı ve destekleyicisi tekelci kapitalizmdir. Buna bağlı olarak söylüyorum: Bir kadını kimse fahişe diyerek aşağılayamaz. Aşağılamaya kalkarsa, kendisini daha çok aşağılamış olur.

KDG'nin verdiği kitapları yutarcasına okuyor. Tarih, felsefe üzerine... Hiçbir şey öğrenemiyor. En azından kapitalizmi öğre-

> "Kapitalizm kârla çalışır ve kârın da cinsiyeti yoktur. Kapitalizm çoğunluk kadınlarca yönetilse, kapitalizm olmayı sürdürür. Bu bakış açısıyla dostumuzun en tepeye yükselmesi, kendisi için olanaklı olmasa da onun koordinat sisteminde bulunan gelecek kuşaklar için mümkündür. Kapitalizmde mümkün olmayan erksiz bir ailedir. Ataerkil olmayan bir ailedir."

nemiyor. Ama Fransızca'yı öğreniyor. İş arkadaşı Süleyman'ı geçmek için, kendini yıpratırcasına çalışarak öğreniyor. Süleyman'ı geçiyor.

KDG'nin arkadaşları kuaförlü saçlarından ötürü onu beğenmeseler de, KDG ona sırılsıklam aşık. "Öl desem ölecek. KDG dünyanın en iyi insanı. "Bu aşka karşılık veremiyor, çünkü kendisi ölmek istemiyor. Ölmek istememekle, değişmemeyi özdeşleştiriyor. *"Biliyor musun ki ben değişirsem, senin sevdiğin ben değilimdir artık ve sonra beni sevemezsin."* Değişmekten ölmek kadar korkuyor. Son sevgilisi Aydın'ı, kendisini eleştirmiyor diye seviyor.

'İlgide tenkit, sevgide şiddet gerekir.' Hiçbir insan bir başka insanı olduğu gibi kabul edemez, etmemelidir. Sevmek istemeyen, eleştirmez. Değişmeyi istemeyen ölü olmak istiyordur, sevemez. Sevgi güçlü bir duygudur, değiştirir, dönüştürür. Dostumuz içten davranmalıydı, sosyalist genci sevmiyor. Şu sıralarda en tepeye çıkmayı daha çok seviyor. Mümkün mü bu?

Hiçbir olgu tarihselliğinden kopuk ele alınmamalıdır. Alınırsa, ancak onun ne olduğu sorulabilir. Verilecek yanıt olguyu tanımlamaktan öteye gidemez. Yeterli olabilir, değişmek ve değiştirmek istemeyenler için yeterli olabilir. Nasıl ve neden olduğu, nasıl süreceği soruluyorsa, tarih gerekiyor.

Kapitalizm, ataerkil aileyi, aynı anlama gelmek üzere, kadın-erkek eşitsizliğini, kendinden önceki toplum biçimlerinden aldıysa, bu olgu tabandan tavana alınan bir kesitte görülecektir. Görülüyor, işçi sınıfında küçük burjuvazi de, burjuvazide, hiç kuşkusuz köylülükte görülüyor. Başkaldırılması gerekenin ne olduğu da görülüyor. Kapitalizm tüm toplumun yeniden üretiminde, kadını hem evde hem işte çalışmak zorunda bırakmıştır.

Kapitalizmin geç kurulduğu İtalya'ya bakalım.[7] İtalyan kadınları, Mussolini'yi sevdiler. Desteklediler. Kral 1943'te Mussolini'yi devirdi. Genel seçimde, Mussolini'nin kadınlara vermediği seçim hakkını, sosyalistler, krala verdirmeyi başardılar. 1946'da kadınlar oylarını, 25 yıl iktidarda kalacak olan Hristiyan Demokratlara verdiler. Mussolini de, Hristiyan Demokratlar da evlilik, daha doğrusu boşanması olanaksız evlilik vaadediyorlardı. Erkekle kadın arasındaki ücret eşitsizliği korkunçtu. Kadının aile dışında yaşayabilmesi olanaksızdı. İtalyan kadınları, tıpkı köylü kadınların senyörün kendilerine koca bulmasına sevindikleri gibi, boşanmanın yasaklanmasını da kitlesel olarak istediler. Kitleleri faşizme hazırlayan

tek tek kalmış olmalarıdır. Faşist ideolojinin tabanını tek tek kalmış olanların duyduğu düşmanlık yaratır.

İtalyan kadınları ne kadar feodalse, küfürbaz şair de o kadar feodal, fark yok.

Kapitalizmin asıl yarattığı, kadın cinselliğini metaya dönüştürmesidir. Cinselliğini sergilemek zorunda olan ve bunu pazara süren kadın tipini yaratmasıdır. Kapitalizmin yönetsel kadrolarındaki kadın oranının küçük olması zorunlu bir olgu değildir. Kapitalizm kârla çalışır ve kârın da cinsiyeti yoktur. Kapitalizm çoğunluk kadınlarca yönetilse de, kapitalizm olmayı sürdürür. Bu bakış açısıyla dostumuzun en tepeye yükselmesi kendisi için olanaklı olmasa da, onun koordinat sisteminde bulunan gelecek kuşaklar için mümkündür. Kapitalizmde mümkün olmayan, erksiz bir ailedir. Ataerkil olmayan bir ailedir.

KDG bir sosyalist ve örgütlü. İzin almadan bir kadınla ilişkiye geçtiği için, sorgusuz sualsiz örgüt dışı bırakılıyor. KDG onuru kırılmış geliyor, evleneceğiz diye buyuruyor. Örgüt buyurgan olunca, üyesinin de buyurgan olması tutarlı. KDG ile birlikte orgazm olamıyor. Diğer tüm erkekleriyle mutlu bir sevişme yaşayabildiği halde, onunla olamıyor. Onunla yalnızca sarılıp yatabiliyor. Uzun ama yanıltıcı bir orgazm sahnesi sergiliyor. Güzel tatlı sözler, beklemesini bilme, zamanı gelinceye kadar sevme okşama... Erkeklerin bilmediği bu değil. Erkekler kadın cinselliğini bilmiyorlar. "Kadınlar kendi cinselliklerini bilmiyorlar"sa, erkekler de bilemez. Nereden öğrenecekler? Kadının coition (giriş-çıkış)dan zevk aldığını sanıyorlar. Kadınların küçük bir azınlığı coition sırasında orgazm olabiliyorlar. Kadın orgazmı coition olsun olmasın aynı olguya dayanıyor.[8] Tüm kadınlar, klitoral bir uyarılma sonucunda orgazm olabiliyorlar. Geneleve giden erkekler bunu bilemez. Kesintili aşk yaşamları olan erkekler bilemeyebilir. Kadınsız erkeklerin öğrenme şansları olamıyor. Bu sıkı örgüt düzeninde, mümkündür ki dostumuz KDG'nin ilk aşkıdır. Buyurgan, kullanılan anlamıyla zorba demek. Zorba olmayan bir sosyalist düşünülmek istenmiyor. Birlikte doyuma ulaşamadığı KDG'nin buyruğunu reddediyor. Ona şefkatli buyurgan diyor. Ölüleri sevdiği için değiştirmeyi düşünmüyor.

KDG öldürülüyor, ertesi gün genel müdür oluyor. Her başarısında, kendisini kutsamak için "Ben simgeyim" diyor.

— *"Ben savaşın simgesiyim."*
— Kime karşı savaşın?
— *"Ben cesaretin simgesiyim."*
— Cesaretin ne kadarmış?
— Kime aşıkmışsın?
— *"Ben aşkın simgesiyim."*
— *"Ben dürüstlüğün simgesiyim."*
— Kime karşı dürüstmüşsün?

Sermaye dolaşıyor. Hızını arttırarak, uluslararasılaşarak dolaşıyor. Hızını arttırdıkça daha çok emiyor. İnsan emeğini emiyor. Emdikçe büyüyor, korkutuyor. Korkanlar arkalarını dönüyorlar. Görmüyorlar. Görmediklerini anlatmıyorlar. Sermaye, edebiyatını yaratıyor.

Politika, iktisat ve felsefenin praksisidir. Edebiyat, eylemin doğrulayıcısı değil, eylemle doğrulanandan kalkarak yeni bir eylemliliğe uzanma serüvenidir. Edebiyattaki güzel, yaşanandan, özleneni, yaşanabilir olanı çıkartarak yarattığı şaşkınlıkta gizlidir. Bu yüzden, edebiyat politikaya karışır. Bizim edebiyatımız kendi politikacısını yaratacaktır.

Çünkü eylem, eskisinden farklı yaşamaktır. Bu ise, sabır, inat, sevgi gerektiriyor; kısacası aşk gerektiriyor.

NOTLAR:

1) İzafiyet Teorisi, **A. Einstein.** Çev. Nihat Fındıklı, Deniz Kitapları Yay.
2) Seçme yapıtlar. Cilt I, s. 96, K. Marks, Sol Yay., 1976 Çev. A. Kara.
3) Kadının Adı Yok, s. 205, 21. Baskı, Afa Yay., 1987.
4) a.g.e., s. 157
5) Feodal Toplum, **Marc Bloch,** s. 175, Çev. M.A. Kılıçbay, Savaş Yay., 1983
6) Kapital, Cilt I, **K. Marks,** s. 411, Çev. A. Bilgi, Sol Yay., 1986
7) Kadınlar ve Faşizmin Geçişi, **Maria - Antonietta - Macciocchi** Faşizmin Analizi, derleme, içinde, Payel Yay., 1976
8) Human Sexual Response, H. Masters, M.D. and Virginia E. Johnson, 1981

BEN HAYAT,BEN İNSAN,BEN ŞİİR

ben hayat.
dövsün insanlar tenimi.
dayanmak isterim
granit taşıyıcısı bir kamyonun
birinci viteste yokuşları zorlayışına.

dakikaların vuruşuna,karıncaların ölüşüne.

çünkü kavgayı büyüttüm bağrımda,
iki su damlasını sürterek birbirine
ateşböcekleri tutuşturdum.

ben insan.
yağmura içimin toprağını açtım.

bir köküm de havada dursun
bir dalım da toprağa girsin,
hayata geçiyorum

ben şiir.
üşürseniz
öldürülmüş bir gülün kaşkolu cebimde
terlerseniz
öldürüldüğü gün ve saat.

ben imge.
tüm trenleri yürüttüm.

eleleyim
kokusuyla,kızıyla
hayatınızın,hasretinizin.

YÜCEL FİLİZLER

BİR OKUR MEKTUBU

"Feodal Türk Şiiri" Yazıcısına ve "Marazi Duyarlıklara" Merhaba!

1 — Amacım "Feodal Türk Şiiri" yazısını ve yazıcısını bütüncül bir eleştiriye tabi tutmak değil. Zaten şu son dönemlerde bu tür sıfatlandırma ve sınıflandırmalara alerji duyar gibi oldum. Böylesi yaklaşım ve yakıştırmalarda gözlemlenen olgu —Sayın Cihan Oğuz'da da görüldü gibi— geçmişin mirasını küçümsemek, hatta toptan yadsımak... Öyle sanıyorum ki, 12 Eylül sonrasının moda akımlarından biri de bu. Yanlış anlaşılmasın: Geçmiş irdelenmeyecek eleştirilmeyecek gibi birşey söylemek istemiyorum. Kaldı ki şu an benim sorunum bu değil. Ya ne? "Marazi duyarlık"...

Nedir "marazi duyarlık"? Türkçe Sözlük'te marazi şöyle tanımlanıyor: "Hastalıkla ilgili. Sayrıl. Hastalık derecesinde." Peki ya duyarlık? "Duyum ve duyguları algılayabilme yeteneği, hassasiyet." O halde şu meret "marazi duyarlık" neci oluyor? Hastalık derecesine varmış duyarlık. Hastalık derecesinde duyum ve duyguları algılayabilme yeteneği. Ya da yeteneksizliği!..

2 — Amacım Nevzat Çelik ve şiirinin savunuculuğunu yapmak değil. Fakat el insaf! Nevzat Çelik'in iki şiir kitabı sözkonusudur: Şafak Türküsü ve Müebbet Türküsü. Her iki kitapta, ama şu, ama bu neden ve koşullardan dolayı tutulmuş, sözün gelişi bu ya, şairiyle birlikte popüler olmuşlar. Demek ki ortada önemli bir vaka var! Öyleyse nasıl oluyor da bir-iki şiirinden örneklemeyle bu şair ve şiirleri toptan "marazi duyarlık" damgasını yiyebiliyor, acımasızca eleştiriye tabi tutulabiliyor? Ki bizde eleştiri nazi yargılaması eleştirmen de nazi savcısı oluyor (çok mu ağır suçlama oldu?) ve bir-iki yetersiz veya çarpıtılmış delillerle mahkumiyet isteniyor: İdam! Anlamıyorum hangi mantığa hizmetle? Anlayan varsa beri gelsin ve bana da anlatsın.

Şair her yönüyle yaşadıklarını yazmak, dile getirmek durumundadır. Yaşantı birikiminde ise umut da vardır, umutsuzluk da. Yok olma, nihilizm derecesine varma da... Ayakta kalabilmek için canını dişine açlığını kursağına takarak direnmek de... Esselam, veskelam, şair de insandır ve "şair", "yıkılmış, bitmiş, tükenmiş..." izlenimini yansıtabilir bazı şiirlerinde. Mahkum mu etmek istiyorsun? Kitaplarından bir-iki işine geldiği gibi

kullanabileceğin şiir alır, vuru-verirsin alnının orta yerine damgayı, olur biter! Ölümsüz şair ölümlü olmuştur artık. Gömülmesi için resmi tören de yapılabilir!

Bir şairden —hele bu şair toplumcu-gerçekçi olduğunu iddia ediyorsa— mükemmel şiirler yazmasını beklemek bilinçli insanın en doğal hakkıdır. Bilinçsiz insanların ise; "hadi canım sen de onlar şiirden ne anlar, şarklı beğeni düzeyleri vasatı bile bulmaz." Sayın Cihan Oğuz'un mantığı buralara dek varıyor. Mantığın elleri bir hayli uzun oluyor. Türk aydınının kaderi mi ne, beğeni düzeyleri fazlasıyla geliştiğinde toplumla hatta ilerici, devrimci-demokratlarla bir türlü uyuşamıyorlar. Öylesine incelmiş hanım-hanımcık duyargaları ve beğeni düzeyleri var ki, dokunuversen "çıt" diye kırılıverecekler!..

Mükemmeli aramak, beğeni düzeyini geliştirmek... İyi güzel de dört dörtlük şiirler yazmak öyle kolay mı? Bugüne kadar kaç şair mükemmellik düzeyine ulaşabilmiş ki? Nazım Hikmet bile dünya çapında kabul gördüğü halde eleştirilmiyor mu? Demek ki onda da aksayan, genel şiir poetikasını zedeleyen !) yanlar varmış. Yanılıyor muyum? Atatürk için şiir yazdı diye eleştirilere uğrayan o değil mi? Ayrıca; genç ve gelecek vaadeden bir şairin kendi şiir poetikasını lappadak, luppadak oluşturmasını beklemek biraz abesle iştigal olmuyor mu? Genç ve şairlik mesleğine yeni adım atmış bir arkadaşın kendi şiir poetikasını oluşturması zaman ister. Eleştirmenlerin daha doğrusu eleştirmenliğe soyunanların görevi de ona bu zamanı tanımak ve yolunun önündeki dikenleri temizlemeye çalışmak olmalıdır; mayın döşemek değil! Her şair etkilenmelere esinlenmelere (taklit anlamında söylemiyorum) açıktır. Bilinçli ve sınıfsal konumunu, yerini iyi kötü belirlemiş şair, şiir poetikasının gereğini bire bir yerine getiremeyebilir. Zaman zaman aksamalar, yalpalamalar yapabilir. Çoğun farkına varmadan olur bu iş. Bu durum doğal olarak şairin tüm şiirlerini olumsuz yönde etkiler ama şiirleri, esinlenmeleri süreç içinde aşarak ve şiir poetikasındaki boşlukları doldurarak her yönüyle kendi özgün şiirini yazabilmesidir. Yok Nazım Hikmet'ten etkilenmiş, yok Atilla İlhan'dan esinlenmiş... geçiniz efendim! Nazım Hikmet'in de Mayakovski'den falan etkilendiği söylenmedi mi?

Kör veya tek gözün gördüğüyle yapılan eleştirilerin, değerlendirmelerin sonunda tökezleniverip kalmak, saçmalık derecesinde sonsözler etmek kaçınılmaz bir yazgı oluyor. Sayın Cihan Oğuz'da da böyle olmuş. Nasıl mı? Saçmanın saçması bir örnek işte: Bir şairi ölümsüz kılacak olan şiirleridir. Bu da yetmez: Şiirleri yaşamının, yaşamı da şiirlerinin aynası olmak durumundadır. Aynayı şu anlamda kullanıyorum: Şiirlere baktığın zaman şairini, şaire baktığın zaman şiirlerini tüm çıplaklığı ile görebilmeliyiz. Yani sözü ve özüyle kendine, emeğine yabancılaşmamış olması gerekir. Bir diğer nokta: bir şairin bazı şiirlerinin şarkı sözü yapılması, bestelenmesiyle o şair ölümsüz olamaz. Kaldı ki gerçekten çok ama çok güçtür ölümsüz-kalıcı şiirler yazmak, besteler yapmak. Hem anlamadığım, ölümsüzlüğe duyulan —marazi'liğe kaçan— özlem niye ki?

Eleştiri yapıcı olmalıdır. Benim yaptığım gibi yıkıcı değil! Her eleştiri alternatifini de göstermelidir. 80 sonrası olumlu revizyona giden şairler kimlerdir ve nasıl olumlu revizyona gitmişlerdir? Merak ettiğim bir diğer şey de şu: "olumlu revizyona" gitmek için neden 80 sonrasını beklediklerirdir. Bizleri askeri harekatların revizyonlara (olumlu veya olumsuz) sevk etmesi, biraz garip ve oldukça düşündürücü kaygı verici olmuyor mu?

3 — Her nekadar, yazımın giriş bölümünde, amacımın "Feodal Türk Şiiri" yazısını irdelemek ve bütüncül bir eleştiriye tabi tutmak olmadığını belirtmişsem de, kendimi alamayarak birkaç soru sormak istiyorum Sayın Oğuz'a: Bir-iki şairden bir-iki şiir örnekleriyle ve bir takım soyut genellemelerle 'Feodal Türk Şiiri'ni nasıl tasfiye edeceğiz? Ve 'Feodal Türk Şiiri' ve 'Feodal Türk Kafasını' kırmak ve tarihin uygun yerine gömmek ve ayrıca "Yirminci yüzyılın sanayileşme-modernizm sancısını" şiirlerimize sokmak için, 'kadınsı' söylem mi ön plana çıkarılmalı? "Sert, tok, erkeksi söylem, egemen ideolojiye hiç de aykırı gelmeyen, hatta egemen ideolojiye koşut bir yönseme taşıyordu", saptamasını yaparken Sayın Cihan Oğuz, belki bir noktaya dek haklı olabilir. Ama bu duruma, yani 'erkeksi' söyleme karşı 'kadınsı' söylem mi gündeme getirilmeliydi? Kadınsı söylemi, cinsi cazibeyi ön plana çıkarmakla aynı yanılgıya kendisi düşmüyor mu? Feminist akım gibi şiirde böyle bir şeyi gündeme getirmek, egemen ideolojiye koşutluk taşımıyor mu?

Şahsen ben insana ait olan herşeyin —cinsiyet de dahil olmak üzere—: *"Bir yanda yangın vardı, bir çağ yangını. Herkese şu ya da bu oranda pay düşüyordu bu yangından. Kıyısında, kösesinde yananlar vardı. Bir de tam ortasında yananlar! Ben bu yangının tam ortasında hem de hiç yakınmadan yananları, etiyle, kanıyla, özlemleri, kavgaları ve umutlarıyla..."* yazabilmeyi tercih ederdim, kıyısında köşesinde yananları da ihmal etmeden. Ve 'erkeksi', 'kadınsı' gibi nereye ve kimlere hizmet ettiği belli olmayan(!) üsluplardan-söylemlerden arınmış olarak...

ALAATTİN TOPÇU

Peter Gabriel: Temiz Hava

Edebiyat Dostları'nın magaziner olmak gibi bir iddiası ve niyeti yok. Buna rağmen bu sayımızda sizlere Peter Gabriel'in konserler vermek üzere ülkemize geleceğini haber olarak iletmeyi, aynı zamanda boyalı basın onu saç stili ve ayakkabı numarasıyla tanıtmaya başlamadan hakkında bir yazı yayınlamayı planlamıştık. Ancak, Ekim ayı başlarında düzenlenmesi düşünülen konserlerin gerçekleşmesi, salon temininde ortaya çıkan güçlükler dolayısıyla tehlikeye girmiş durumda. Konserler gerçekleşmese de, "progressive rock"un öncüsü Gabriel'i, Türkiye'ye gelme projesi üstüne yapılmış bir sohbetin ertesinde kalemi eline almış bir dostunun satırlarıyla anlatmaya çalışıyoruz.

SHERI LAZIER

Peter Gabriel, "Biko" adlı koral parçayı söylüyor 15.000 dinleyici karşısında. Bir süre sonra tüm seyirciler ayağa kalkıp yumrukları havada, Güney Afrika'da insan hakları için savaşan, hapsedilen, işkence gören ve sonunda öldürülen Steven Biko'nun anısına Gabriel'e eşlik ediyorlar. Gabriel, onları, ırk ayrımına karşı çıkmaya çağırıyor, düşünce suçlularının serbest bırakılması için ses veriyorlar. Senegalli şarkıcı Youssou N'DOUR' la kolkola "Bundan sonrası size kalmış" diyerek sahneden ayrılıyorlar. Dua eden dinozorlar gibi dalgalanan ışıklar ve hipnotik bir Afrika ritmini çalmaya devam eden siyah davulcu Manu Katché ile birlikte seyirciler şarkı söylemeye devam ediyorlar. Işıklar sönene kadar. Her yan alkışlarla sarsılıyor.

Gizemli müzikçi Peter Gabriel, hiçbir zaman olmadığı kadar çok ilgi görüyor şu günlerde. Cesaret ve iyimserlik verici olan ise İngiltere, Amerika, Fransa, İtalya ve da Almanya'daki konserlerini izleyen binlerce izleyicinin dünya sorunlarıyla ilgilenen inandıkları şeyleri desteklemek için bu konserleri izlemekten başka şeyler de yapmaya hazır, zeki, duyarlı ve inançlı kişilerden oluşması.

Gabriel'in müzigi ve sözleri, müziği ve iletişim araçlarını sadece eğlence için değil, enformasyon iletimi için, politik çatışmaların çözümüne bireysel düzeyde olsun, ırk düzeyinde olsun toplumsal sorunlara ilişkin görüşlerin oluşmasına geniş çapta katılımı hızlandıracak bir araç olarak gören, sorumluluk sahibi bir kişinin müziği ve sözleri.

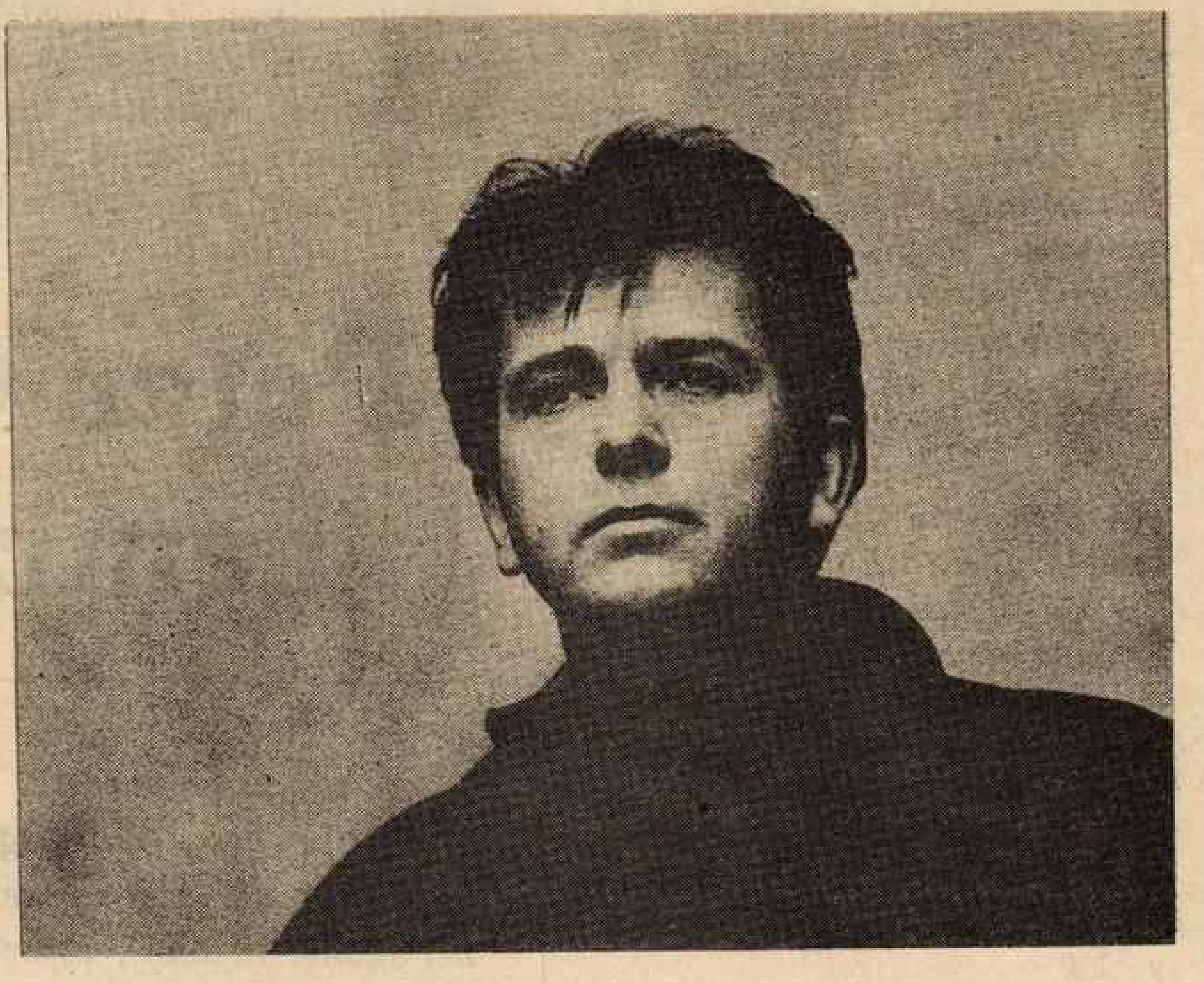
Yanlış anlaşılmasın, bu yalnızca kuru propaganda değil. Güncel konular üzerinde yan tutup bir değerler sistemi sunarak kendini tanrılaştırma çabası değil. Mistik, duyarlı ve şehvetli bir ideolojik karışım Gabriel'inki. Bilincin sınır durumlarına ve insan yaşamının esrarlı gerekleriyle ilişkili kültürel karmaşıklıklara olan derin ilgisinin ötesinde Peter Gabriel, güçlü bir sağduyu ve özdisiplin sahibi, ayakları sağlamca yere basan, kendi etkileyiciliğinin sorumluluğunu yüklenen, kendi potansiyelini küçümsemeyen biri. Genesis'ten ayrıldığından beri kendisini dünyanın olumlu yönde değişmesine adamış. Uluslararası Af Örgütü'ne yardım, Afrika' daki açlıkla savaş için konserler veriyor. Çoğu zaman bunlar zararla sonuçlanıyor. Bu konserlerin yanında birçok WOMAD etkinliği de var. WOMAD (Müzik, Sanat ve Dans Dünyası), Peter Gabriel ve arkadaşları tarafından uluslararası müzik geleneğini sürdürmek, dünya halklarının müzik ve kültürlerini dile getirmek için oluşturulmuş bir kuruluş. 1982'de İngiltere'de kuruluşundan beri uluslararası festivaller, konserler ve çıkardığı plaklarla bu amaca hizmet ediyor. WOMAD'ın "Konuşan Kitap" plak dizisinde dünyanın en ilginç ve yetenekli müzisyenleri kıta kıta bir araya geliyor. Şimdiye kadar izleyicilerini Afrika, Avrupa (Doğu Avrupa da dahil)

Asya ve Amerika'nın müziğiyle tanıştıran bu dizi gelecekte Pasifik ve Avustralya'yı da içerecek. WOMAD, bu diziye katkıda bulunan sanatçılara ve müzisyenlere Avrupa seyircisi önüne çıkma olanağı veren konserler düzenliyor, festival programlarına katılma olanakları sağlıyor. Böylece bu sanatçılar, buluşma, birlikte çalışma, başka ülkelerin müzik ve danslarıyla birinci elden temas olanağına kavuşuyorlar.

Peter Gabriel ve WOMAD'ın desteklediği sanatçılar sahneyi bir podyum olarak gören türden değiller. Gabriel ve WOMAD çalışanları, sanatçı dostlarını, kendi gerçek çevreleri içinde tanımayı, dinlemeyi tercih ediyorlar. Son zamanlarda Afrika müziğini incelemek için Senegal ve civarına yaptıkları geziler gibi. Gabriel'de, kendisini ve müziğini genelgeçer olanın ötesine ulaştırma yönünde tatmin edilmez bir itki var. Bu yönde keşfettiklerini her zaman savunuyor. Yabancı sanatçıları, onbinleri bulan seyirci kitlesine sunuyor. Bu basit bir sevgi gösterisi değil.

Gabriel'in ve eserlerinin oyuna benzer bir yönü de var. Fanteziler ve fantastik şeylerden hoşlanıyor. "Sledgehammer" parçasına eşlik eden oldukça başarılı video filmi bu yönüne iyi bir örnek. Sözcüklerin ve görüntülerin şaşırtıcı şekilde biraraya gelmesinden hoşlanıyor. En son Peter Gabriel "eşya"larının (Rock müziği endüstrisinin vazgeçilmez tişörtleri, vs) bazılarının üzerinde bir şizofren tarafından çizilmiş bir resim var.

Şarkılarının konuları, insan psikolojisinin çok çeşitli yönlerini kapsıyor. İşsizlik, işsizliğin insanın kendine bakışını ve çevresiyle ilişkilerini nasıl etkilediği (Don't give up), evlilikte kullanım ve kullanılma (The Family and the fishing net), acı çeken koca ve kıskanç aşığın sadakatsizlik karşısındaki ilkel tepkisi (Shock the monkey), gözetleyici (Intruder), katil (Family Snapshot) gibi portreler. En son başarılı albümü "So"nun hitlerinden biri olan "Big Time"da başarılı küçük adamın abartılmış egosu: *"Partiler"e büyük isimler gelirler... onlara evimi gezdirir, yatağıma götürürüm - Bir dağ sırası gibi yaptırdım onu / kocaman kafam için kar beyaz bir yastık / benim cennetim de büyük bir cennet olacak. / ön kapıdan gireceğim / zaman iyi-arabam giderek büyüyor / ve banka hesabım da"* diye anlatır kendini.



Peter Gabriel Türkiye'ye gelmek istiyor. Sadece fizibilite sorunları var ortada: Teknik olanaklar, gezi programının ayarlanması, Gabriel ve arkadaşlarının beklediği kusursuz gösterinin ortaya çıkması için gereken teknik eleman kadrosunun finansmanı. Türkiye'de binlerce kişilik izleyici topluluğunu oldukça rahat ve samimi bir ortam içinde bir araya getirme olanakları oldukça kısıtlı, ama yine de olanaksız değil.

Yunanistan'daki konserlerinden sonra, kamyonlar dolusu malzemenin Türkiye'ye getirilmesi çok masraf getirmeyecek şekilde halledilebilirse, Ekim başında Gabriel Türkiye'ye gelmiş olacak. Bunun sonunda, geniş bir izleyici kitlesi hakkında, şimdiye kadar dostlar ve iletişim araçlarından, ikinci elden birşeyler bildikleri bir ülke hakkında yeni şeyler öğrenme olanağı bulacaklar.

Gabriel'in Türkiye'de kebaplarımızı, rakıyı ve Bodrum'un güzelliklerini sevip sevmediği yolundaki soruları yanıtlamaktan daha çok insanları tanımak ve öğrenmek isteyeceğini söyleyebiliriz. Beklentilerinden biri de "çalışan insanların" konserlerine gelebilmesi için bilet fiyatlarının ucuz tutulması. Önemli olan insanlara ulaşmak olduğu için Avrupa ve Amerika'dakinden çok daha az bir gelir elde etmeye razı.

Programının sonuna doğru Peter Gabriel "Lay your hands on me" -bana ellerinizle dokunun- adlı şarkısını söylüyor. Dördüncü solo albümünden güçlü bir parça: "Hazırım, bana ellerinizi uzatın, inanıyorum, bana ellerinizi uzatın, dokunun..." Sahnenin kıyısında, sırtı izleyicilere dönmüş, kendini suya bırakacakmış gibi kollarını kaldırıp birkaç derin nefes alıyor. Topuklarının üzerinde geriye doğru eğilip kendini sahnenin önünde biriken kalabalığın kollarına bırakıyor. İzleyiciler nefeslerini tutmuş. Gabriel sırtüstü, izleyiciler arasında elden ele dolaştırılıyor. Sahnede ritmin hep devam ettiği bu garip yolculuk sonunda Gabriel, ceketi yırtık, tişörtü sırtına kadar açılmış durumda sahneye bırakılıyor, bazen de bir siyah spor ayakkabı eksik, öbür tekini de seyircilere bırakıyor, üstüne başına çeki düzen vermek için sahneden çıkıyor.

Müziğinden bağımsız olarak, sözleri, sahne ve videodaki dramatizasyonları güçlü ve kışkırtıcı bir iletişim sağlıyor. Psikolojiye geniş bir ilgisi var. Jong'un toplumsal ve politik tarih, kültür, mitoloji, din, yazın ve şiir üzerindeki yazılarından oldukça etkilenmiş. En son "So" albümündeki yeni şarkılarından birinde, rahatsız edici yapıtlar oluşturmuş, daha sonra ümitsizlik içinde yaşamına son vermiş olan Amerikalı şair Anne Sexton'a ithafta bulunuyor. Gabriel'in "Mercy Street" parçasının adı, Sexton'un son şiir kitabı "57 Mercy Street"ten alınmış. Sexton'un içinde yaşadığı bir kuşak önceki kadının durumuna değinen, son derece duyarlı bir parça. Gabriel sahnede bir embriyo durumunda, dünyadan saklanmak ister gibi, korunma ve sığınak arar gibi kollarının arasına sakladığı yüzünü arıyor. Kendini, rahatsızlıklara kapılmış bir kişinin yerine koymuş, ruhunun derinliklerinden gelen bir sesle söylüyor. Kalkmaya gücü yetmiyormuşcasına, küçük, yavaş hareketler yaparak, çağdaş insanın mutsuzluğunu en dokunaklı biçimde dile getirişlerinden biri bu, ama sonuç olumlu. Anne Sexton'un hiç bir zaman kavuşamadığı şefkati bol bol ortaya çıkarıyor. Hatalı olan çoğu zaman sistem, sadece kârlarla ve ulusal çıkarlarla ilgilenen sistem.

"Games Without Frontiers" (sınırı olmayan oyunlar), ulusçuluğun olumsuz yanının, tek bir bütün olarak dünya - yani sahip olduğumuz tek dünya - kavramıyla uzlaşamayan yanının bir eleştirisi. Üniformalı resmi geçitler, kendi çıkarları için horozlanan kukla politikacılar, savaşların televizyon oyunu gibi gösterildiği aldatmacalarla alay ediyor açıkça.

André'nin kırmızı bayrağı var
Çiang Çing'inki mavi
üzerinde dalgalandırmak için tepeleri var
Liu Tai Yu dışında
kostümler giyerek
aptal oyunlar oynayarak
ağaç tepelerinde saklanarak
kötü isimlerle seslenerek
ıslık çalarak, ormanda
"gook"ların tepesine işiyoruz.
bu bir hezimet
bakışlar öldürebilseydi
muhtemelen öldürürlerdi

sınırı olmayan oyunlarda
savaş, gözyaşı olmadan
sınırı olmayan oyunlar
savaş, gözyaşı olmadan

Bütün bu çatışmalar arasında, uluslararası işbirliği ve dayanışmaya kendini adamış bu seçkin sanatçıları bir an önce görmeyi bekliyoruz. Gabriel, bir serin esinti gibi.

(Çev. ERSİN KARABUDAK)

EDEBİYAT DOSTLARI
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Sahibi ve Yazıişleri Müdürü: Adalet ÇUTSAY
Yönetim Yeri: Klodferer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İSTANBUL. **Yazışma Adresi:** Adalet ÇUTSAY P.K. 406 Kadıköy/İST.
Baskı: Kent Basımevi **Dağıtım:** Etkin Dağıtım **Fiyatı Yurtiçi:** 400 TL. **Yurtdışı:** 3 DM. **Yıllık abone bedeli:** 4000 TL. **Yurtdışı yıllık** 30 DM. Abone bedeli posta havalesiyle **P.K. 406 Kadıköy/İstanbul** adresine gönderilebilir.